I 28986

- IUL. 2005
2014
7021

Societatea de Ştiinţe Filologice

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

1

1992

48761

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

Anul XXI, nr. 1 (ianuarie-martie), Bucureşti, 1992

COLEGIUL DE REDACȚIE :

SILVIU ANGELESCU, GHEORGHE ANTONESCU (Slobozia), ION BUZAȘI (Blaj), IOAN DERȘIDAN (Oradea), ION DUNĂ, VIORICA CĂTĂLIN-ALEXANDRU, MIHAI FLOAREA, MARIN IANCU, FLORIN IONIȚĂ, DORINA MĂRGINEANȚU (Timișoara), NICOLAE I. NICOLAE, TUDOR OPRIȘ, GABRIELA PANĂ DINDELEGAN, LIVIU PAPADIMA, IULIU PÂRVU (Cluj-Napoca), IOAN VIERU, GEORGE ȘOVU, AL. TUDORICĂ, MIRCEA VASILESCU

REDACȚIA :

FLORENTINA SĂMIHĂIAN, MIRCEA FRĂNCULESCU — **redactori**
ION HANGIU — redactor-șef

Revista LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ este editată de Societatea de Științe Filologice, cod 848 866. Redacția și administrația : Bd. Schitu Măgureanu, nr. 1, sector V, cod 79.664, București, tel. 15.17.92, cont B.C.R. nr. 45.10.6.18.2, Filiala sector V, București.

Tiparul executat la Regia Autonomă a Imprimeriilor
Imprimeria „Coresi" — București
sub comanda nr. 21 528

BIBLIOTECA „ASTRA"

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

ANUL XXI, NR. 1 (IANUARIE—MARTIE), BUCUREŞTI, 1992

Sumar

Gramatică, vocabular

GH. BULGĂR — Cultura națională și tradițiile romanității 3
D. BEJAN — Prin ce se introduc propozițiile subordonate? 5
CONSTANTIN MITREA — „Datorită" sau „din cauza"? 8
ELENA TOMA — Cauze ale folosirii incorecte a unor neologisme în limba română (I) 10

Stil, compoziție

MARIA CVASNÎI CĂTĂNESCU — Vorbire directă — vorbire indirectă 12
FLORENTINA SÂMIHĂIAN — Analiza de text (II). Nivelul sintactic 15
VIORICA POP — Planul simplu — planul dezvoltat (cu aplicare la basmul *Greuceanu*) 18
GH. IONESCU — Compunerea după tablou 21

Analize, sinteze

FLORIN MIHĂILESCU — Critica literară românească în secolul al XX-lea 23
MIRCEA POPA — Octavian Goga: „Noi". De la izvoare la idee poetică 26
LIVIU IOANI — Alexei Mateevici: „Limba noastră" (fragmente) 30
MARIA TOMA-DAMȘA, LIDIA ȚUGULAN — Tudor Arghezi: „Bade Ioane..." .. 31
ROXANA SORESCU — Ștefan Augustin Doinaș: „Mistrețul cu colți de argint" .. 33
MĂDĂLINA NICOLAU — Marin Preda: „Cel mai iubit dintre pământeni" 36

Miscellanea

GABRIEL ANGELESCU — Dimitrie Cantemir, personalitate multilaterală a culturii și literaturii române 40
GEORGE MIREA — Cinci pătrare de veac de la apariția „Convorbirilor literare" 42
FLORIN IONIȚĂ — Opera de tinerețe a lui Emil Cioran 46

Concursuri, examene

Admiterea în liceu și școala profesională pentru anul 1992/1993 50
Programa examenului de bacalaureat 1992 (scris și oral) 52

De la corespondenții noștri 54

Debut

LAURA NOAȚĂ — Eminescu 58
VIRGILIU POP — Limba română 58
TRAIAN MILIAN — Picasso 58
CRISTIAN MONESCU — Colegiul „Remember" 59

Însemnări pe marginea cărților

MIRCEA ELIADE, *Nuvele inedite* (Olga Bălănescu); *Catedra. Revistă bilunară a Sindicatului Liber din Învățământ* (Miorița Baciu) 60

IOAN VIERU — Curier 62

Ortografia limbii române 63

Cultura națională și tradițiile romanității

GH. BULGĂR
Universitatea din București

La îndemnul lui Eminescu, pe steagurile tineretului român, adunat în 1871 la Putna pentru a sărbători patru secole de la întemeierea mănăstirii de către Ștefan cel Mare, domnul Moldovei, au fost scrise cuvintele: „*Cultura este puterea popoarelor*". Adevărul acestei teze se verifică în epoca noastră. Setea de cultură a popoarelor recent eliberate de regimul tiraniilor totalitare, obscurantiste, dogmatice, terorizate de utopii aberante și de idei fixe halucinante, este impulsul către renașterea spirituală modernă prin valorificarea creatoare a ideilor și realizărilor celor mai avansate, prin recuperarea tradițiilor nobile ale gîndirii universale, care, din antichitate, a dat Europei strălucite opere ale geniului uman, creații care au înnobilat existența istorică a generațiilor și au întreținut aspirațiile vii spre autodepășire, continuă înălțare și solidaritate.

Componenta principală a culturii noastre naționale a fost romanitatea, care a dezvoltat, de-a lungul a două milenii, fundamentele latinității printr-o continuitate neîntreruptă aici, în estul continentului, românii constituind — după expresia lui Fernand Lot (Sorbona, 1936) — „o enigmă și un miracol" prin rezistența lor istorică, prin fidelitate latină, prin capacitatea de asimilare și dezvoltare a valorilor spirituale și materiale, în concordanță cu dinamica mediului carpato-dunărean, care nu și-a renegat niciodată „pecetea Romei" (N. Iorga). Excelenta replică la tezele lui F. Lot, dezvoltată într-o carte de referință de Gh. I. Brătianu: *O enigmă și un miracol istoric: poporul român* (1937, 1940, 1942, 1988), a pus în lumină adevărul despre trecutul nostru, despre continuitatea istorică și despre rolul limbii în perpetuarea romanității noastre, pe care a sintetizat-o excelent în anii noștri reputatul romanist de la Lund (Suedia), Alf Lombard, în eseul său memorabil: *Destinele latinității în Est* (1967), tratînd despre latinitatea românilor, despre continuitatea lor eroică în calea năvălirilor și supuși servituților de tot felul, despre specificul expresiv al graiului lor și despre capacitatea de asimilare și de înnoire a culturii și a limbii naționale. De mai bine de două secole, după acțiunea de emancipare și de renaștere națională întreprinsă de Școala Ardeleană, care, folosind argumentele istoriei și ale limbii, a restabilit legăturile directe cu romanitatea occidentală, modernizarea și îmbogățirea culturii și a limbii naționale au făcut continuu pași înainte, cu toate sincopele istoriei care ne-a terorizat, cum zicea Mircea Eliade. De oprimarea spirituală și materială cea mai gravă, din ultima jumătate de secol, de dictatură roșie, abia am scăpat. Valul înnoirii și aspirațiile umaniste cele mai profunde, specifice acestei culturi, ne conduc spre sursele vii ale romanității noastre, spre fundamentele culturii naționale, cu tradițiile ei cele mai luminoase, mai dinamice. Putem conta pe o solidaritate eficace, reală, spontană a Occidentului latin — ceea ce s-a văzut în modul cel mai concret și mai impresionant în acești doi ani din urmă: Franța, Italia, Spania au fost alături de noi, cu vorba și cu fapta, și sînt gata să sprijine redresarea noastră morală și materială.

„*Limba nebiruit martor iaste*", a spus D. Cantemir, prințul luminat și învățat printre oamenii de știință ai lumii de la începutul sec. al XVIII-lea, al cărui nume figurează pe frontispiciul Bibliotecii St. Geneviève, alături de cei mai de seamă oameni din vremea sa. Am putea spune că originea, spiritualitatea, dimensiunile culturii și destinul istoric al poporului nostru sînt cristalizate în limbajul său, mijlocul concret de conservare și de expresie a valorilor culturii sale. Să alăturăm ideii, excelent formulată de Cantemir, teza lui Blaga: „*Limba cea de toate zilele este o unealtă și o formă a spiritului*", pentru a avea imaginea rolului istoric, de definire etnică, dar și individuală, al limbajului. În limbă se fixează tezaurul culturii naționale.

*

Am participat recent la a XIV-a Bienală a limbii franceze de la Lafayette (Louisiana, S.U.A.), cuprinsă în seria acelor manifestări consacrate cunoașterii și cultivării limbii franceze, organizate într-un admirabil spirit militant de prof. Alain Guillermou, profesor onorar la Sorbona, fost șef de catedră și director al Institutului de Studii Românești din cadrul aceleiași celebre universități pariziene, prieten consecvent al culturii și limbii noastre, pe care le-a predat studenților la Paris, decenii la rînd.

Înainte de a-mi da cuvîntul, pentru a vorbi despre prezența și tradițiile culturii și limbii franceze la noi astăzi, prof. A. Guillermou a rostit o frază în românește pentru a marca romanitatea noastră, precizînd pentru asistența întreagă că profesia lui de o viață a fost studiul și predarea limbii și culturii române la Paris, că România, ca descendentă, mereu fidelă, deși solitară în est, a latinității, s-a atașat culturii și limbii franceze, de aproape două secole. Am încercat, într-o expunere sintetică, să subliniez rolul romanității noastre și procesul rapid de modernizare, de reromanizare, cum spunea Sextil Pușcariu, sub influența dinamică a francezei, mai ales în ultimul secol. Am constatat, și cu acest prilej, simpatia și sprijinul de care se bucură România. Chiar în zilele congresului s-a putut citi apelul afectiv, editorialul lui Bernard Pivot, din revista *Lire*, prin care solicitau francezilor sprijin pentru procurarea de dicționare și cărți pentru școlile românești.

*

Valoarea spirituală creatoare a acestui umanism, componentă esențială a culturii noastre naționale, a limbii române literare, a fost pusă în lumină cu pregnanță și detalii neașteptate, la un congres științific de la Roma, unde, în Palatul Barberini, s-au întrunit în octombrie 1990 numeroși parlamentari, bancheri, șefi de mari întreprinderi industriale, arhitecți, profesori, cum ne informează *Le Point* (1990, nr. 943, p. 30), congres care „la zece ani distanță de anul 2000 [...] afirmă că formația literară și latină ajută mai mult decît oricare alta adaptarea la lumea modernă". Participanții purtau pe eticheta de la butonieră emblema „*Latina pentru o Europă inteligentă*", pledînd deci pentru o formație umanistă, tocmai ei, cei legați direct de activități tehnice, practice, în mediul celei mai avansate civilizații. Această civilizație se naște de fapt din tezaurul de cultură prin fondul spiritual de creație în toate domeniile. Refacerea legăturilor noastre strînse, tradiționale, cu romanitatea occidentală e o imensă șansă de recuperare a valorilor create de geniul neolatin. Căci iată ce mai spunea, la Roma, Ph. Rossillon, secretarul general al „Uniunii Latine", organizație internațională a celor 24 de state cu limbi romanice, printre care și România (care a fost reprezentată, de asemenea, de parlamentari la Roma, la congres): „*Latina*

și Roma sînt necesare Europei. Latina, sursa vocabularelor curente sau specializate, este o școală de gîndire logică cu deosebire necesară unei epoci în care comunicarea și informarea devin tot mai mult mijloace nu numai ale «puterii culturale», ci și ale unei noi ordini economice și sociale. Trebuie să dăm tinerilor acestui continent bagajul minim de romanitate și de gramatică latină"... La congres a fost prezentată cartea masivă a lui A. Etchegoyen: *Capitalul Litere. Literați pentru întreprinderi* (Paris, 1990, 450 p.).

*

Tradițiile romanității sînt fermentul dinamic, indispensabil, al culturii naționale, care asigură dezvoltarea modernă a civilizației epocii noastre, progresul general al societății, în consonanță cu forțele creatoare ale civilizațiilor europene de mare prestigiu. La congresul de la Roma, amintit mai sus, fostul președinte al concernului industrial Oréal din Franța, filozof ca formație intelectuală, François Dalle (citat de *Le Point*) a făcut această afirmație care poate surprinde prin paradoxul ei: „*Dacă fiul meu urmează literele, sînt sigur că el va avea bune șanse de a fi un mare industriaș*" (p. 30). Nu e oare această mărturie o confirmare a tezei lui Eminescu, citată la începutul acestui eseu: „*Cultura este puterea popoarelor*"? Și, în același timp, ea e puterea omului ca factor creator de valori și bunuri ale civilizației contemporane.

În recenta ediție a romanului *Huliganii* citesc această frază memorabilă a lui Mircea Eliade: „*Toată noblețea omului se află în căutarea Adevărului*"; și ceva mai departe: „*Cărțile sînt timp concentrat*". Cărțile mari ale culturii naționale și universale ilustrează tocmai căutarea și aflarea adevărurilor esențiale, și ele au concentrat cîștigurile durabile ale timpului, socotit ca o matrice obiectivă și ireversibilă a progresului omenirii.

Setea tineretului de cultură e marca pasiunii pentru adevăr, creație în libertate, solidaritate spirituală, sub semnul înnobilării omului în căutare de Adevăr (cum l-a scris Mircea Eliade, cu A), temeiul progresului și al potențării forțelor intelectuale și morale ale epocii contemporane.

Toate mijloacele materiale și puterile intelectuale ale neamului nostru trebuie canalizate astăzi către cultivarea minții și înnobilarea cugetului prin cultură, al cărei simbol suprem este cartea. *In hoc signo vinces* („Cu acest simbol vei învinge"), asemenea lui Constantin cel Mare, care, înaintea victoriei ce a marcat proclamarea libertății creștinilor în 315, a deslușit aceste vorbe scrise miraculos pe cerul înalt al confruntărilor tragice de-atunci...

Prin ce se introduc propozițiile subordonate?

D. BEJAN
Universitatea din Cluj-Napoca

Propozițiile subordonate (secundare) sînt acelea care depind de regente (propoziții principale sau secundare), mai exact spus, de părți de vorbire din propozițiile regente. În funcție de aceste părți de vorbire, subordonatele se împart în patru grupe: (1) *subiective*, dacă depind de verbe din regentă (predicate verbale sau nominale) fără subiect; (2) *predicative*, dacă în regentă există un verb copulativ fără nume predicativ; (3) *atributive*, cu substantive, pronume și numerale în regentă; și (4) *completive*, avînd în regentă verbe, adverbe, adjective sau interjecții predicative.

Legătura dintre aceste subordonate și regentele lor se face prin mai multe feluri de conjuncții sau grupe de cuvinte cu rol de conjuncții:

1. *Conjuncții subordonatoare: ca să (ca... să), că, căci, dacă, de, decît, deoarece, deși, fiindcă, încît, întrucît, parcă, pînă* și *să*. Dintre acestea, *de, decît, parcă* și *pînă* au valoare de conjuncții numai cînd sînt urmate de verbe la mod personal: *Este atît de înalt, de nu încape pe ușă; Radu lucrează mai bine decît credeam; Fuge parcă înghite pămîntul; Pînă va veni el, eu voi rezolva problema.*

Ca singur nu poate fi niciodată conjuncție, ci numai în relație cu *să: ca să* sau *ca... să (Vreau ca după ce termini să vii cu mine).*

De apare în contexte cu valoarea lui *dacă (De voi întîrzia, să nu te superi)* sau cu alte valori *(Începe de se întunecă).*

Conjuncțiile *ca să (ca...să), că, dacă, de* și *să* introduc mai multe tipuri de subordonate:

ca(...) să — subiective (I s-a spus ca imediat să vină), predicative *(Obligația lui este ca, după ce termină, să plece)*, *atributive (Are datoria ca zilnic să frecventeze cursurile)*, *directe (I-am spus ca negreșit să vină)*, *indirecte (Mă gîndesc ca în trei zile să plec)*, *finale (Vine ca să ne vadă)*, *consecutive (Era prea inteligent, ca să nu-și dea seama ce se va întîmpla);*

că — subiective (E foarte important că vine), *predicative (Greșeala lui este că n-a venit la timp)*, *atributive (Nu mă deranjează faptul că veți întîrzia)*, *directe (A spus că vine)*, *indirecte (S-a gîndit că nu va pleca azi)*, *concesive (Și muntele, că-i munte, totuși are doruri multe)*, *consecutive (El era atît de obosit, că nu putea face nimic)*, *cauzale (S-a supărat că nu l-ai chemat)*, *temporale (Abia intră, că și zise ceva);*

dacă și *de* cu aceeași valoare — *subiective (Nu se știe dacă/de vine)*, *predicative (Întrebarea este dacă /de va pleca)*, *directe (Nu a spus dacă /de va lipsi azi)*, *atributive (Nu și-a pus întrebarea dacă /de trebuie să plece)*, *indirecte (Mă gîndesc dacă /de vor pleca)*, *concesive (Dacă /de voi nu mă vreți, eu [totuși] vă vreau)*, *condiționale (Dacă /de vii, îți dau mașina);*

de cu alte valori — *subiective (S-a întîmplat de a lipsit colegul)*, *predicative (El a ajuns de nu mai poate scrie)*, *atributive (Băiatul de intră este colegul tău)*, *directe (El începea de povestea)*, *indirecte (Ne pune dracul de urnim o stîncă de la locul ei)*, *finale (A venit de a văzut)*, *consecutive (A mîncat atîta, de s-a îmbolnăvit)*;

să — subiective (E posibil să vină), *predicative (Obligația lui este să învețe)*, *atributive (Are obligația să se scoale zilnic la ora 6)*, *directe (Nu știe să rezolve problemele)*, *indirecte (Mă gîndesc să plec chiar acum)*, *finale (A venit să vadă ce ai făcut)*, *concesive (Să-i dai orice, tot nu vine)*, *consecutive (E prea inteligent, să se lase păcălit)*, *condiționale (Să fi fost în locul lui, eu nu procedam așa).*

Celelalte conjuncții au o singură valoare, în sensul că introduc numai un fel de propoziție subordonată: *căci, deoarece, fiindcă, întrucît* introduc cauzale; *decît* — circumstanțiale de mod *(Este mai înalt decît am crezut)*; *deși* — concesive; *încît* — consecutive, *pînă* — temporale *(Pînă vii tu, el termină)* și *parcă* — circumstanțiale de mod *(Vin foarte mulți, parcă ar fi lăcuste).*

2. *Locuțiunile conjuncționale subordonatoare* introduc, de cele mai multe ori, propoziții circumstanțiale și mai rar, necircumstanțiale (predicative și completive indirecte). Unele dintre ele leagă numai o categorie de subordonate de regentele lor:

temporale (cît ce, cîtă vreme, cît timp, de cum, de îndată ce, după ce, imediat ce, înainte să, înainte ca să, îndată ce, în timp ce, în vreme ce, pe cînd, pe dată ce, pînă ce, pînă cînd, pînă să, (ori) de cîte ori);

concesive (chiar de, chiar dacă, cu toate că, măcar că, măcar să, măcar de, măcar dacă, și de, și dacă, nici de, nici dacă: Și dacă mă amenințI, nu-ți spun nimic, Nici dacă mi-ai da orice, nu ți-aș face vreun favor);

cauzale (de vreme ce, din cauză că, din pricină că, din moment ce);

de mod (după cum, după cît, decît să, de parcă),

consecutive (așa că, așa încît, astfel că, astfel încît — cu condiția ca în fața adverbelor din locuțiune să fie virgulă: *Nu a spus lucruri deosebite, așa că nu a fost luat în seamă* — *încît să)*,

condiționale (în caz că).

Alte locuțiuni conjuncționale introduc și alte tipuri de subordonate, de obicei două: *modale* și *temporale (pe măsură ce: Pe măsură ce te uiți mai bine la el, deduci că s-a schimbat foarte mult, Pe măsură ce trece timpul, se întîmplă multe)*, *modale* și *concesive (fără să, fără ca (...) să: Intră fără să bată la ușă, Intră fără ca să bată la ușă; Fără să / fără ca să cunoască orașul, s-a orientat foarte bine)*, *cauzale* și *indirecte (pentru că: N-a fost acolo, pentru că nu a avut timp, I-a mulțumit pentru că l-a ajutat)*, *temporale* și *cauzale (o dată ce: Vine o dată ce se înserează, O dată ce și-a făcut datoria, n-am nimic cu el)*, *modale* și *predicative (ca și cum, ca și cînd: Se comportă ca și cînd nu s-ar fi întîmplat nimic, Clădirile erau ca și cînd nu s-ar fi întîmplat nimic cu ele)*.

Referitor la locuțiunile conjuncționale se pot face cîteva precizări: adverbele relative precedate de prepoziții nu trebuie considerate, de regulă, locuțiuni conjuncționale (*Nu știe de cînd stă aici, Spune-mi de unde vii* etc.), excepție făcînd: *de cum = de îndată ce (Pleacă de cum se înserează)*, *după cum*, *după cît*, *pe cînd = în timp ce (Pe cînd soarele răsărea, el ieșea din curte)*; grupurile *așa cum*, *atunci cînd*, *acolo unde*, *atît(a) cît* nu trebuie considerate locuțiuni conjuncționale; în consecință, în analiza sintactică a frazei adverbele trebuie luate separat: *așa*, *atunci*, *acolo*, *atît* aparțin regentei, iar *cum*, *cînd*, *unde*, *cît* vor introduce propoziții circumstanțiale pe lîngă acestea.

Conjuncțiile și locuțiunile conjuncționale subordonatoare fac parte din propozițiile subordonate, dar nu au funcții sintactice în aceste propoziții.

3. *Pronume relative* cu sau fără prepoziții și *adjective relative*: *cine* și *ceea ce*, numai ca pronume, *care*, *ce*, *cît (cîtă, cîți cîte)*, ca pronume și ca adjective: ca pronume: *Nu a spus cu care vine;* ca adjectiv: *Nu a spus cu care om a vorbit*. Toate introduc mai multe tipuri de subordonate (subiective, predicative, atributive — mai puțin *ceea ce*, completive directe și indirecte), atît ca pronume, cît și ca adjective (mai puțin *cine* și *ceea ce*, care nu pot avea această calitate). *Cine*, *care*, *cîți*, *cîte* introduc subordonate nu numai la formele de nominativ-acuzativ, ci și la cele de

genitiv-dativ *(Nu mi-a spus al cui / al căreia / al căruia / al căror a / al cîtora este pixul; Nu mă interesează cui / căruia / căreia îi telefonezi; Nu știu cărora / cîtora le-ai telefonat).*

4. *Pronume nehotărîte* compuse cu *ori-: oricare, oricine, orice, oricît (oricîtă, oricîți, oricîte)*, atît ca pronume *(Vine oricare vrea)*, cît și ca adjective pronominale, cu excepția lui *oricine (Citește orice carte vrea)*. Ele pot avea și forme cu *și*: *orișicare, orișicine, orișice, orișicît (orișicîtă, orișicîți, orișicîte)*. Introduc mai multe tipuri de subordonate: subiective *(Cîștigă oricine lucrează)*, predicative *(Pixul este al oricui vrea să-l cumpere)*, atributive *(Poți să stai în casa oricăruia vrei)*, completive directe *(Îi ajută pe oricîți vin)*, completive indirecte *(Telefonează oricui vrei)* și mai ales concesive *(Oricare va veni, să nu deschizi, Orice va zice, să nu te sperii* — de obicei așezate în fața regentei, dar și după ea: *Să nu deschizi, oricine va suna)*.

5. *Adverbe relative* cu sau fără prepoziții: *unde, cînd, cum, încotro, cît, precum: Merge unde vrea, Nu știu de unde vii*. Cu excepția lui *precum*, care introduce, de obicei, predicative *(Lucrurile rămîn precum le-am stabilit)* și modale *(Faci precum crezi)*, celelalte introduc subiective, predicative, atributive, completive, directe și indirecte. În plus, *cum* introduce modale, temporale și cauzale *(Cum era bolnav, a lipsit, Cum a intrat, m-a și văzut)*, *cînd* circumstanțiale de timp, *unde* circumstanțiale de loc, iar *cît* circumstanțiale de mod.

6. *Adverbe nehotărîte* compuse cu *ori-*: *oricînd, oricum, oriîncotro, oridincotro, oriunde, orideunde, oricît*. Există și forme cu *și: orișicînd, orișiunde, orișicum, orișicît*. Ele introduc propoziții circumstanțiale de loc, timp, mod și concesive *(Oricum am făcut, totuși n-a fost mulțumit, Oricît de tîrziu vei veni, îți voi deschide*, în care *oricum* și *oricît = deși)*.

Cuvintele de legătură de sub 3, 4, 5, 6, prin faptul că introduc propoziții subordonate, au rol sintactic asemănător conjuncțiilor și locuțiunilor conjuncționale subordonatoare, fac parte, asemeni acestora, din propozițiile pe care le introduc, dar, spre deosebire de acestea, au gen, număr și caz (pronumele relative și nehotărîte) și funcție sintactică (pronumele relative, nehotărîte și adverbele relative și nehotărîte) în propozițiile pe care le introduc: în *Omul căruia i-ai vorbit este fratele meu, căruia* = pronume relativ, masculin singular, dativ, complement indirect; în *Merge unde îl cheamă, unde* = adverb relativ, de loc, complement circumstanțial de loc.

„Datorită" sau „din cauza"?

Prof. CONSTANTIN MITREA
Școala Nr. 18, Brăila

Datorită este un instrument gramatical folosit ca element de relație la nivelul propoziției într-un raport necircumstanțial, făcînd parte din aceeași serie cu *grație* și *mulțumită*. Deși prepozițiile nu au sens lexical de sine stătător, totuși ele nu sînt lipsite complet de sens. Ignorarea acestui aspect duce la abaterea de la normele exprimării corecte. Prepoziția *datorită* (de ori-

gine verbală) precedă substantive sau substituenți ai substantivului în cazul dativ (dativul instrumentului). De exemplu: *„Datorită competenței* medicilor, încă o viață a fost salvată". Se observă accentul pus pe recunoștința față de medici, grație cărora pacientul a fost salvat. În altă situație, prepoziția *datorită* precizează instrumentul angajat în mecanismul comunicării: *„Datorită simplificării*, am ajuns mai repede la rezultat".

Greșeala, deosebit de frecventă în ultima vreme, apare în momentul în care această prepoziție este pusă în *relații cauzale*. Astfel, într un magazin alimentar am citit anunțul: *„Datorită lipsei* sticlelor de 1/2 de litru și de un litru, vînzarea uleiului se face cu ambalajul cumpărătorului" *(sic!)*. Într o ceainărie stă scris: *„Datorită lipsei* laptelui, vă putem servi numai cu ceai", ca și cum lipsa laptelui ar fi fost ceva folositor, indispensabil, numai așa putînd căpăta ceaiul dorit. Un titlu din ziarul *Adevărul*, „Scufundare *datorită secetei*", dă de înțeles că seceta este un fenomen benefic, care a favorizat scufundarea vasului fluvial.

Observăm că toate construcțiile de mai sus exprimă un raport cauzal, ignorat de vorbitorii respectivi. Acest raport trebuie realizat prin locuțiunile prepoziționale *„din cauza"* , *„din pricina"* și, uneori, *„în urma"*: *„Din cauza lipsei* sticlelor"...; *„Din cauza nelivrării* laptelui"...; „Scufundare *din cauza secetei*". Deseori, această substituire a locuțiunilor prepoziționale cu sens cauzal *„din cauza"*, *„din pricina"* cu prepoziția *„datorită"* cu înțeles instrumental, necircumstanțial, creează construcții aberante, hilare chiar: *„Datorită nerealizărilor* planului, muncitorii nu și-au luat salariile în întregime"; „Recolta a fost slabă *datorită neirigării* plantelor la timp"; *„Datorită necunoașterii* limbii, a solicitat un translator"; „Accidentul s-a petrecut *datorită nesupravegherii* mașinii". Evident, în toate aceste exemple ideea de cauză trebuie subliniată prin folosirea locuțiunii prepoziționale *„din cauza"* *(„din pricina")*, conformă spiritului limbii noastre. Explicația acestei greșeli trebuie căutată în parțiala sinonimie a celor două prepoziții, înregistrată, fără alt detaliu, și de *Dicționarul explicativ al limbii române* (DEX, p. 229).

În general, prepoziția „datorită" nu se folosește pe lîngă substantive cu sens negativ sau obținute prin derivare cu prefixele „ne-", „dez-" („des-"), „răz-", („răs-"), întrucît sensurile sînt opuse. Vom spune: *„datorită ordinii..."*, și nu: *„datorită dezordinii..."*; *„din cauza dezordinii"*; *„datorită competenței..."*, și nu: *„datorită incompetenței..."*, ci *„din cauza incompetenței"*.

Concluzie. Prepoziția *datorită* se construiește cu dativul, introducînd complementul indirect sau instrumental, iar locuțiunea prepozițională *din cauza* (cu care greșit se confundă) introduce complementul circumstanțial de cauză și se construiește cu genitivul. Ex.: (1) „Ideea *datorită* căreia vom face avere îmi aparține". *Datorită căreia* introduce o atributivă, avînd funcția sintactică de complement indirect *(datorită* cui vom face? *datorită ideii (căreia)*. (2) „Am reușit *datorită ție*". *Datorită ție* este un complement indirect. (3) „N-am reușit *din cauza ta*". *„Din cauza ta"* este un complement circumstanțial de cauză (din ce cauză n-am reușit?), cauza ești *tu*, iar efectul este *nereușita*. Exprimarea: „N-am reușit *datorită ție*" e greșită. Se impune, așadar, să fim mereu preocupați de felul în care ne exprimăm în scris sau oral. O lectură literară bogată și un studiu atent al gramaticii și vocabularului ne ajută să nu ne abatem de la exprimarea corectă și nuanțată stilistic.

Cauze ale folosirii incorecte a unor neologisme în limba română (I)

ELENA TOMA
Universitatea din București

Existența unor greșeli din limba contemporană privind folosirea corectă a unor neologisme se constată cu ușurință. Ele apar la toate nivelurile lingvistice (în fonetică — inclusiv în ortografie și ortoepie —, în gramatică și, în special, în vocabular), în situații și în medii de comunicare foarte variate (în scris și în vorbire, în învățămîntul de toate gradele, ca și în mijloacele de informare în masă). Să încercăm să explicăm cauzele acestor erori de limbă, mecanismele reale care duc la apariția lor. Există o explicație logică — adică o cauză — pentru fiecare greșeală.

1. Referindu-ne, de exemplu, la vocabular, anume la numărul mare de neologisme incorect folosite, în prezent, putem afirma că unele dintre aceste incorectitudini lexicale sînt de natură fonetică, datorîndu-se unei tendințe de pronunțare greșită. Alte neologisme sînt întrebuințate cu sens impropriu. În ambele situații, dar mai ales în cazul acesteia din urmă, principala cauză o reprezintă necunoașterea originii, în limba română, a împrumuturilor lexicale respective. Mai exact, neștiindu-se limba (sau limbile) din care provine un neologism în română, nu se ține seama nici de forma acestuia (inclusiv structura sa: prefixe, sufixe, compunerea cu ajutorul „falselor prefixe" și al „falselor sufixe" — în fond, cuvinte cu înțeles de sine stătător — și nici de sensul (sensurile) lui, în limba (limbile) de origine. De cele mai multe ori, asemenea neologisme incorecte au la bază alte cuvinte, existente deja în română, care sînt luate drept model, atît ca formă, cît și ca sens, frecvent prin fenomenul cunoscut sub numele de „etimologie populară" sau prin acela de paronimie.

2. În însemnările de față, reținem cîteva exemple de cuvinte neologice care circulă cu forme greșite, urmînd ca de neologismele folosite cu sens greșit să ne ocupăm cu alt prilej:

— *(a) ausculta* (din lat. *auscultare*, fr. *ausculter)* înseamnă „(a) asculta zgomotele unor organe interne (inima, plămînii), fie cu urechea, fie cu stetoscopul" (vezi și *auscultare*, *auscultație* „metodă de examinare medicală, bazată pe acest procedeu"). Se pronunță, frecvent *(a) asculta*, probabil sub influența verbului identic, vechi în limbă, dar mai ales ca urmare a tendinței de a reduce hiatul *au* la vocala *a*, cînd într-o silabă următoare se află vocala *u* (o disimilare vocalică, de fapt: vezi și *(a) inaugura — inaugurare*, rostite, adesea, *(a) inagura — inagurare);*

— *bacalaureat* cunoaște, în special în vorbire, pronunțarea *bacaloreat*. În acest caz, adaptarea orală a formei franceze *(baccalauréat)* din care provine cuvîntul în română (fr. *au* >rom. *o)* este determinantă, dar nu se exclude nici explicația unei rostiri rapide și neîngrijite;

— *(a) apropria* (din fr. *approprier* „(a)-și însuși un lucru străin") se confundă, adeseori, ca înțeles, cu verbul vechi în limbă *(a) apropia*. Sub aspect fonetic, se manifestă tendința, de factură populară, în fapt semicultă, de a nu se mai pronunța cel de-al doilea *r*, în neologismele ce conțin consoana *r* în două silabe succesive. În aceeași situație se află și cuvintele noi *(a) expropria — expropriat — expropriere*, *oprobriu*, *propriu — proprietar — proprietate* etc., rostite, de multe ori și *(a) expropia — expropiat — expropiere*,

oprobiu, propiu — propietar — propietate. Aceeași explicație este valabilă și ipentru formele, evident incorecte, (a) *înteprinde — înteprindere — înteprinzător* (față de *întreprinde — întreprindere — întreprinzător*), în care nu se mai sesizează prepoziția *între* din structura acestor cuvinte;

— *contoar*, în raport cu neologismul corect *contor*, reflectă pronunția în română a fr. *comptoir*. O adaptare orală asemănătoare prezintă și varianta lexicală *repertoar* (din fr. *répertoire*) a cuvîntului *repertor(iu)* (din lat. *repertorium*);

— *corigent — corigență* sînt formele corecte (pentru origine, vezi lat. *corrigens, —ntis*), iar nu *corijent — corijență*, aproape generale, chiar și în exprimarea unor persoane culte. Atracția verbului *(a) corija* (inclus, la rîndul lui, într-o clasă de cuvinte provenite din franceză, în care fr. *ge* > rom. *j*, precum *aranja, erija, menaj — menaja* etc.) este plauzibilă.

Există neologisme caracterizate, mai ales în pronunțare, prin reducerea unor consoane din grupuri consonantice trimembre, anume consoane care se repetă în cuvînt. Este o disimilare consonantică, a cărei explicație ar putea fi o aparentă simplificare și înlesnire a rostirii, dar în realitate este vorba de o neadaptare a cuvintelor respective, datorată necunoașterii exacte a originii lor în limba română. De exemplu, *bancnotă* (fr., engl. *bank-note*, germ. *Banknote*) apare frecvent sub forma *bacnotă (ncn > cn)*, iar *delincvent — delincvență*, sub formele *delicvent — delicvență (ncv > cv)*; vezi lat. *delinquens, -ntis*, fr. *délinquant — délinquance*).

— neologismul *(a) asambla* (din fr. *assembler* — „a reuni, a ixa, a îmbina două sau mai multe piese, mecanisme etc. ale unui sistem") se aude, în rostirea unor persoane, *(a) ansambla*, probabil ca urmare a „contaminării" cu *ansamblu* (din fr. *ensemble*), termen neologic cu sens general („totalitate; tot unitar rezultat din unirea unor elemente de același fel"), distinct, totuși, de sensul primului neologism. Exemplul discutat trimite la categoria altor neologisme care reflectă, în întrebuințarea lor scrisă sau orală, o oscilație între eliminarea consoanei *n*, acolo unde aceasta trebuie să existe, prin forma originară și, dimpotrivă, introducerea suplimentară a lui *n*, acolo unde nu se justifică, etimologic. Astfel, în *indemnizație* (fr. *indemnisation*), *(a) intenta* (fr. *intenter*), scrise sau pronunțate, uneori, *idemnizație, (a) itenta*, dispare (se disimilează) primul *n*, din grupurile consonantice (*nd > n, nt > n*), posibil și prin influența celui de-al doilea *n* din silaba următoare a cuvintelor. În schimb, *identic, (a) identifica — identificabil, identitate, itinerar — itinerant* (fr. *identique, identifier — identifiable, indentité, itinéraire — itinérant*) etc. devin, evident greșit, *indentic, (a) indentifica, —indentificabil, indentitate, intinerar — intinerant*. Este, aici, un fel de reacție inversă, de „propagare a nazalității" consoanei *n* primare.

3. Exemplele de neologisme incorect folosite, la care ne-am referit mai sus, demonstrează că mai importantă decît acceptarea sau respingerea lor, mai mult sau mai puțin argumentată, este explicarea cauzelor ce le produc. Explicațiile trebuie să țină seama de capacitatea de înțelegere a tuturor acelora cărora li se adresează. Formele greșite ale neologismelor apar ca urmare a unor modificări fonetice (evitarea hiatului, disimilări consonantice, propagarea nazalității etc.), în special și în primul rînd în vorbire, de unde se pot extinde și în scris. Cei care le utilizează au impresia că această pronunție este mai simplă. În realitate, ele dovedesc lipsa de cunoaștere a originii neologismelor respective în limba română, implicit a formei exacte și a sensului lor corect, în limba (limbile) din care provin. Dacă ne îndoim de forma corectă a unui neologism, consultarea dicționarului (dicționarelor) este obligatorie.

Vorbire directă - vorbire indirectă

MARIA CVASNÎI CĂTĂNESCU
Universitatea din București

Analiza compozițională și stilistică a textului literar presupune înțelegerea corectă și utilizarea adecvată a conceptelor și a terminologiei specifice. Astfel, pentru descrierea tehnicilor sau a structurilor narative trebuie să recurgem la noțiunile de *vorbire directă (stil direct)* — *vorbire indirectă (stil indirect)*, care reflectă două posibilități fundamentale de reproducere a vorbirii personajelor.

Caracteristicile gramaticale și efectele stilistice ale *vorbirii directe* și ale *vorbirii indirecte* sînt opuse.

Vorbirea directă (stilul direct) se bazează pe mecanismul *reproducerii*, al *reprezentării* integrale sau parțiale, dar nemodificate morfologic, a enunțurilor formulate de un vorbitor oarecare. Așadar, între enunțul produs și cel reprodus, raportul este de asemănare sau de identitate lingvistică. Descrierea formală completă a secvențelor construite în vorbire directă pune în evidență: *(a)* o anumită relație sintactico-semantică între fragmentul în stil direct și contextul narativ precedent sau următor și *(b)* un set de mărci gramaticale, tipice pentru organizarea lingvistică internă a enunțurilor. Din această dublă perspectivă, pentru vorbirea directă sînt considerate definitorii următoarele elemente:

(a) Anunțarea și prezentarea reproducerii directe a vorbirii printr-un „verb de declarație" sau care permite includerea în această categorie *(a zice, a spune, a vorbi, a întreba, a șopti, a murmura, a rosti, a anunța, a declara, a se ruga* etc.). În varianta tradițională, verbul „semnal" *precedă* vorbirea directă (ex. nr. 1) deși, frecvent, el poate apărea *după* secvența în stil direct sau *în interiorul* acesteia (ex. nr. 2). Omiterea acestui verb este, de asemenea, posibilă (ex. nr. 3).

Ex. nr. 1: „Profesorul — e și el om de familie bună — *zice:*
— Bine! dacă sunt de familie bună, vom căuta să le dăm la toți nota 6."
(I. L. Caragiale, *Bacalaureat)*

Ex. nr. 2: „— Ei! acuma, unde mergem? *îl întreabă* Costică.
— Eu — *răspunde* omul nostru — mă duc la atelier..."
(I. L. Caragiale, *Repaos duminical)*

Ex. nr. 3: „— Lasă, omule, fleacurile...
— Să-i dai nota 7, cum mi-ai promis...
— Cui, frate?
— Lui Mitică Dăscălescu."
(I. L. Caragiale, *Lanțul slăbiciunilor)*

Între verbul de declarație și vorbirea directă pe care o indică există numai o relație semantică; sintactic, independența este completă, discontinuitatea fiind marcată în textul scris prin semne de punctuație: virgule, două puncte, linii de suspensie (vezi ex. nr. 1 și 2).

(b) Prezența indicilor gramaticali ai adresării, în cadrul enunțurilor interogative și exclamative; specifice sînt formele verbale și pronominale de

persoana a II-a sg și pl., substantivele în cazul vocativ și verbele la modul imperativ (vezi ex. nr. 3).

(c) Conservarea și notarea — prin semne de punctuație — a conturului intonațional enunțiativ, interogativ, exclamativ (vezi ex. nr. 1, 2, 3).

Parțial în proza narativă și integral în textul dramatic, *vorbirea directă* formează *planul personajelor*, care întrerupe sau substituie narația propriu-zisă a autorului, ceea ce permite schițarea expresivă și diferențiată, prin limbaj, a diverse tipuri socio-culturale de personaje. Păstrînd constant aceleași caracteristice gramaticale și intonaționale, vorbirea directă — ca formă de reprezentare a comunicării — are variante diferite, în funcție de numărul de locuitori (vorbitori) și de relația de roluri stabilită între ei.

Realizările concrete ale vorbirii directe sînt:

(1) Intervenția izolată în stil direct produsă de un singur vorbitor și plasată în interiorul unui context narativ mai larg; aceasta este varianta cea mai simplă ca structură și ca efect de stil, care anticipează, eventual, forma fundamentală de vorbire directă, respectiv dialogul. Este important deci să nu se facă echivalarea și confuzia între vorbire directă și dialog.

Ex.: „N-apucă să sfîrșască, căci buzduganul armașului lovindu-l drept în frunte, îl oborî la pămînt.

— *A! voi ocărîți pre domnul vostru!* strigă acesta; *la el, flăcăi!*

În minut, toți, slujitorii de pe la spatele boierilor, scoțînd junghiurile, îl loviră:[...]"

(C. Negruzzi, *Alexandru Lăpușneanul)*

(2) *Dialogul* din textul literar, ca variantă complexă și dezvoltată de vorbire directă, este construit după modelul comunicării orale, reale. El reprezintă forma esențială de interacțiune prin limbaj și constă într-un schimb de replici, efectuat între doi sau mai mulți parteneri, cu rol mobil și alternativ de *locutor (vorbitor)* și de *interlocutor* (destinatar și receptor al informațiilor furnizate de partenerul său).

Replica — unitate minimală a dialogului — este formată dintr-un enunț oarecare (propoziție, frază) eventual incomplet, sau dintr-un grup de enunțuri. În dialogul oral, expresia lingvistică se asociază inevitabil cu o serie de elemente suplimentare: gesturi, mimică, intonație, pauze, intensitate a vocii, în timp ce în textul beletristic, asemenea detalii sînt precizate, relativ frecvent, în intervenția narativă a autorului.

Prezența dialogului reflectă antrenarea și participarea nemijlocită a personajelor, atît în procesul de comunicare, cît și în acțiune, înțeleasă ca succesiune de evenimente. De asemenea, diverse caracteristici (de sintaxă și, în special, de vocabular) ale replicilor indică gradul de cultură, sensibilitatea sau starea psihică a vorbitorului. Eficacitatea și reușita dialogului ca act de comunicare depinde și de capacitatea de a formula replicile în concordanță cu specificul relațiilor dintre personaje, a statutului lor social și a cadrului în care se desfășoară convorbirea. Astfel se explică, de exemplu, prezența în structura replicilor de dialog a elementelor arhaice, regionale, populare, argotice, savante, literare etc.

(3) *Monologul* se definește prin opoziție cu dialogul și se bazează pe o „reorganizare" a relației de roluri dintre personaje. Astfel, dacă dialogul presupune „confruntarea" partenerilor, care dețin, *pe rînd*, poziția de vorbitor, monologul nu admite niciodată o asemenea situație.

Solilocviul este formulat în absența sau în prezența altui personaj de care se face abstracție și constituie o modalitate de deconspirare a reflecțiilor, a opiniilor sau a intențiilor celui care vorbește.

Monologul propriu-zis este rostit în prezența unui personaj sau a unui grup de personaje, cu intenția expresă de a fi receptat. Diversele sale realizări concrete (discurs, confesiune, tiradă etc.) presupun o structură adresată, la persoana a II-a, determinată de relația nemijlocită cu auditoriul. Regula de bază este însă ca auditoriul să-și păstreze, cu consecvență, această ipostază și să nu se transforme în vorbitor.

Ambele varietăți de monolog sînt procedee cu efecte retorice importante și apar în structura compozițională a textelor narative în proză sau a literaturii dramatice. În proza narativă modernă, în romane, se înregistrează *monologul interior* — respectiv vorbirea *în sine*, *pentru sine* și/sau *cu sine*.

Vorbirea indirectă (stilul indirect) constituie o modalitate de *reproducere prin relatare* a frazelor produse și rostite anterior de unul sau mai multe personaje. Trăsăturile gramaticale ale vorbirii indirecte sînt antitetice în raport cu vorbirea directă, astfel:

(a) Intervenția verbală a unui locutor, reprodusă fie de aceeași persoană, fie de o persoană diferită, este subordonată semantic *și* sintactic față de un verb de declarație, cu prezență obligatorie și regim tranzitiv. Enunțurile redate în vorbire indirectă devin deci, la nivel sintactic, completive directe și se introduc, de obicei, prin conjuncții *(că, să, dacă)*, alteori prin pronume sau adverbe cu rol de element de relație *(ce, care, cine, unde, cum)*.

Ex. nr. 1: *Am întrebat dacă școala e departe*, față de reprezentarea în vorbire directă:
Am întrebat: Școala e departe?

(b) Formele și formulele de adresare directă către interlocutor nu mai sînt posibile, iar consecința imediată este reorganizarea structurii morfosintactice a frazelor. Cea mai importantă și mai frapantă modificare morfologică privește categoria persoanei; pronumele și verbele suportă inerente transpuneri de persoană, de tipul: pers. a II-a > pers . 1 (ex. nr. 2) sau a III-a (ex. nr. 3), în funcție de persoana locutorului și de referentul persoanei a II-a, iar pers. I > pers. a III-a (ex. nr. 4).

Ex. nr. 2: *Mi-a zis: Intră în casă!* devine:
Mi-a zis să intru în casă.

Ex. nr. 3: *L-am întrebat: Ți-a plăcut concertul?* devine:
L-am întrebat dacă i-a plăcut concertul.

Ex. nr. 4: *Ne-a spus: Mă grăbesc!* devine:
Ne-a spus că se grăbește.

Eliminarea indicilor adresării directe implică, de asemenea, înlocuirea verbelor la imperativ cu conjunctivul și a cazului vocativ cu dativul, substantivele dobîndind astfel funcția sintactică de complement indirect (ex. nr. 5).

Ex. nr. 5: *A șoptit: Ioana, fii atentă!* devine
I-a șoptit Ioanei să fie atentă.

(c) Ultima schimbare majoră este de natură intonațională. Din acest punct de vedere, se produce o importantă uniformizare, prin suprimarea elementului afectiv, întrucît propozițiile sau frazele exclamative devin enunțiative, iar interogativele propriu-zise se transformă în interogative indirecte (vezi exemplele de mai sus).

*

În forme și în combinații progresiv complicate și rafinate, *vorbirea directă* și *vorbirea indirectă* s-au impus, treptat, în textul beletristic, ca procedee și structuri narative de primă importanță.

Analiza de text (II)

Nivelul sintactic

FLORENTINA SÂMIHĂIAN

Nivelul sintactic al textului se referă, din punct de vedere *semiotic* (deci al studiului semnelor), la conexiunea semnelor. Semnele lingvistice sînt unități structurale rezultate din combinarea unor unități mai mici: *morfemul* (cuvîntul) este alcătuit din combinarea fonemelor (sunete — vocale sau consoane), *sintagma* este o combinare a morfemelor, *propoziția* — o combinare a morfemelor și sintagmelor. Textul începe să existe de la nivelul frazei, al combinării a două sau mai multe propoziții. Dacă această limită inferioară poate fi stabilită, cea superioară este relativă, textul putînd fi analizat, în funcție de relevanța sa, fie ca fragment (strofă, capitol), fie ca întreg (poem ori roman). Coerența textului este realizată prin elementele de legătură care fac trimitere la unități anterioare sau ulterioare lor.

Important într-o analiză de text din punct de vedere sintactic este ceea ce rezultă din devierea de la normă. Norma sintactică fiind concretizată prin reguli de distribuție, constituenții unei propoziții (unitatea minimală a textului) se combină într-o anumită ordine. O normă de bază pentru deviația sintactică este, de pildă, succesiunea *subiect* (s) — *predicat* (P) — *obiect* (O), redată în simboluri categoriale în forma *grup nominal* (GN_1) — *grup verbal* (GV) — *grup nominal* (GN_2). Abaterile de la această normă sintactică reprezintă tot atîtea fapte lingvistice expresive, actualizări ale funcției poetice a limbajului. Ele sînt relevante în analiză atunci cînd schimbarea sintaxei stabilite prin normă accentuează un anumit morfem (și aici se apelează la semantica morfemului respectiv pentru a se identifica noile conotații pe care le primește în contextul dat). Dar sînt relevante și atunci cînd apar cu regularitate, definind astfel specificul stilului unui autor (vezi sintaxa în romanele lui Zaharia Stancu, unde grupul nominal poate forma singur o propoziție, iar inversiunile și sacadarea scurtă a frazei determină patetismul stilului).

H. Plett, analizînd figurile deviației semantice, definește *adiția*, *subtracția*, *elipsa*, *zeugma*, *permutația* și *substituția*[1]. Vom prelua definițiile cercetătorului german, ele fiind necesare în argumentarea demersului nostru.

1. Adiția sau parenteza se realizează printr-o abatere sintactică de tipul inserției. În succesiunea $GN_1 + GV + GN_2$ parenteza (notată cu X) poate interveni oriunde. Desigur, în funcție de dimensiunea intercalării, se poate analiza amploarea abaterii de la normă și efectele ei asupra lanțului lingvistic. Exemplificăm printr-o inserție, realizată ca propoziție aflată între paranteze, din romanul lui Marin Preda *Viața ca o pradă:*

„Nicăieri nu a fost timp în cele o mie de pagini ale *Morometilor* să povestesc călătoria pe care a făcut-o Niculae *(erou a cărui copilărie era a mea* — s.n.), cu tatăl său, la vîrsta de doisprezece ani, la Cîmpu-Lung [...]" (p. 9)

Inserția trimite la textul premergător sau, mai exact, la subiectul propoziției anterioare, identificînd pe Niculae cu *eroul Morometilor* și, mai mult decît atît, dezvăluind faptul că M. Preda își povestise în *Morometii* propria copilărie ipostaziată în personajul lui Niculae. Această parenteză, care

[1] Heinrich F. Plett, *Știința textului și analiza de text*, București, Editura Univers, 1983, p. 253—283.

întrerupe continuitatea textului principal prin inserția unuia secundar, aduce nu numai o informație, ci produce în receptor o tensiune, activînd deci latura pragmatică a analizei de text, stimulîndu-l la o rapidă reconsiderare a eroului Niculae din această nouă perspectivă de *alter-ego* al scriitorului și creînd oricum premisele favorabile pentru declanșarea memoriei culturale a receptorului, care va încerca să recupereze informația din *Morometții* pentru a o cupla cu cea a inserției. Breșa creată de inserție este, în fapt, mult mai amplă decît dimensiunea propoziției prin care este realizată, deoarece trimiterea la romanul *Morometții* presupune o abatere a atenției receptorului de la textul primar la unul anterior, o rememorare și o reconsiderare a acestuia din perspectiva inedită oferită de autor.

O situație mai complexă este aceea în care parenteza instaurează un al doilea nivel de comunicare:

„Ușa deschizîndu-se și Felicia ivindu-se din aburi și mirosuri (în capul lui Antipa un gînd, o amintire din școală, clasele mijlocii, un vers dintr-un poem sau un rînd dintr-o predică... iau mîna Sarei și o văd acoperită cu făină, iau și mîna unei muieri de acum... Dosoftei sau Antim Ivireanu? cine mai știe? oare Felicia ar rîde și s-ar bucura așa cum fac eu acum cînd din adîncuri sau din eter vin gînduri întîmplătoare?) nu trebuie să rîzi spune Felicia, nu este nimic de rîs". (G. Bălăiță, *Lumea în două zile*, p. 49—50)

Paralel cu planul naratorului, care relatează despre apariția Feliciei, inserția instituie aici planul fluxului conștiinței unui alt personaj, Antipa. Întreruperea liniarității comunicării are, și datorită extensiei deosebite a parentezei, efecte asupra coerenței textului primar. Căci acesta, început ca relatare, este reluat după parenteză ca vorbire directă, fără alt element de legătură în afară de verbul *dicendi* plasat, între virgule, după prima intervenție a Feliciei, realizată ca vorbire directă. Cele două niveluri de comunicare devin astfel simultane, ele relevînd paralelismul acțiunii (Feliciei) și al gîndului (lui Antipa). Într-un plan pragmatic mai larg al analizei, aceasta demonstrează atît egalitatea naratorului cu personajele sale, care au dreptul de a interveni în text, cît și solicitarea receptorului de a distinge cele două planuri și de a sesiza efectul intersectării lor.

Inserția produce, și în cazul poeziei, o întrerupere a liniarității comunicării, dar nu numai atît:

Trec corbii — ah, „corbii"
Poetului Tradem —
Și curg pe-nnoptat
Pe-un tîrg înghețat,
Se duc pe pustii...
Pe cînd, de argint,
În amurg de-argint,
S-aprinde crai nou
Pe zări argintii
În vastul cavou...
Iubito... ah, „corbii"
Poetului Tradem...
(Bacovia, *Amurg*)

Parenteza (*ah, „corbii" / Poetului Tradem*), declanșată aici de asocierea unui substantiv comun (corbii) cu un element din recuzita simbolistă a poetului Tradem (Traian Demetrescu), este semnificativă pentru decodarea întregului sens al poemului. Livrescul, simbolizînd în același timp poezia, se suprapune realului. Corbii reali sînt înlocuiți de imaginea lor dublu simbolică, primind conotațiile simboliste de păsări ale morții, dar și o conotație mai largă, de recuzită și imagine poetică (vezi și ghilimelele). *Tîrgul înghețat* este metafora orașului de provincie opac la poezie. Finalul, în care cuvîntul este pus între ghilimele, relevă percepția poetului asupra realității prin intermediul livrescului.

2. Subtracția este rezultatul reducerii unei propoziții contrar normei gramaticale, prin eliminarea uneia sau mai multor componente necesare sintactic. Subtracția se realizează ca *zeugmă* sau ca *elipsă*. Elipsa stilistică apare, de regulă, ca efect al conciziei. Există stil nominal eliptic și stil verbal eliptic, ambele provocîndu-l pe receptor să completeze golurile acestei forme de deviație. Pentru fragmentarea textului prin elipsă se poate revedea parenteza din *Lumea în două zile*, în care apare un stil nominal eliptic („... un gînd, o amintire din școală [...] un rînd dintr-o predică"), în care predomină substantivele și determinantele acestora și lipsesc predicatele. Impresia de fragmentar se corelează aici în mod firesc cu fluxul constiinței, căci asociațiile acesteia sînt fragmentare, rapide și curg într-o logică aparte, marcată de subiectivitatea personajului. *Zeugma* apare în urma suprimării unor unități sintactice relevante, celelalte unități ale propoziției fiind combinate aberant din punctul de vedere al normei gramaticale. Un exemplu clasic de anacolut (unul dintre formele zeugmei) este fragmentul de la începutul capitolului al doilea al *Amintirilor din copilărie:*

„Nu știu alții cum sînt, dar *eu* (s.n.), cînd mă gîndesc la locul nașterii mele, la casa părintească din Humulești [...], la cuptiorul pe care mă ascundeam cînd ne jucam noi, băieții, de-a mijoarca, și la alte jocuri și jucării pline de hazul și farmecul copilăresc, *parcă-mi saltă și acum inima de bucurie!*" (p. 36).

Subiectul, exprimat aici prin pronume personal de persoana I singular, este eliptic de predicat. După intercalarea extinsă din text, autorul renunță la acest subiect, lăsîndu-l suspendat, și reia pronumele de persoana I în cazul dativ de această dată, subiectul fiind, în această ultimă propoziție, substantivul *inima*. Acest tip de deviație lingvistică, specifică stilului oral, este relevant în fragmentul pe care-l analizăm și din alt punct de vedere, și anume al accentuării pe latura afectivă a comunicării, concretizată în identitatea *eu* = *inima mea*. Aceasta decurge din abordarea afectiv-nostalgică a subiectului în discuție: satul natal.

3. Permutația sau inversiunea este un mijloc stilistic în care poziția elementelor în propoziție ignoră norma sintactică. Cea mai uzuală este antepunerea adjectivului față de substantiv (*„largi fiori* de *sfînt mister"*), antepunerea atributului genitival („eu cu lumina mea sporesc *a lumii taină"*), despărțirea subiectului de determinantul său atributiv prin verb (*„o sete* era *de păcate, de doruri, de-avînturi, de patimi*, / o sete de lume și soare"). Citatele sînt din poeziile lui Lucian Blaga, primele două din *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*, ultimul din poemul *Lumina*. Inversiunea este o figură stilistică aflată între sintaxă și semantică, ea revelînd, în fapt, o situație privilegiată a cuvîntului ce apare într-o poziție sintactică de deviație. Analiza trebuie să se focalizeze, în acest caz, pe cuvîntul/cuvintele ce apar în această poziție care accentuează potențialul lor expresiv.

Substituția se referă la nerespectarea regulilor de acord între subiect și predicat sau a regimului verbului intranzitiv care nu admite un obiect direct în acuzativ. Altă variantă ignoră regulile de acord semantic, de exemplu substantivele și verbele nu sînt complementare din punctul de vedere al trăsăturii (+animat), (—animat). Figurile rezultate din aceste deviații, *metafora*, *personificarea*, *oximoronul* („dureros de dulce" — sintagma eminesciană este o combinație între două adjective aflate în opoziție semantică) sînt declanșate de funcția poetică a limbajului.

Planul simplu – planul dezvoltat (cu aplicare la basmul „Greuceanu")

Prof. VIORICA POP
Liceul „Radu Negru", Făgăraș

Complexitatea elementelor unui text literar narativ determină modalități multiple de analiză, scopul fiind punerea în lumină a contextului (semnificații, motivație, structuri de realizare, modalități de expresie etc.).

Examenele de admitere în liceu au demonstrat că practica comentariilor literare a dus și mai duce la anihilarea creativității, gîndirea logică și perspicacitatea elevilor fiind înlocuite cu reproducerea mecanică a unor comentarii-șablon. De aceea, sînt binevenite încercările de reconsiderare a tehnicilor variate în studierea textului literar. Cele aplicate structurilor narative, prezente la toate ciclurile de învățămînt, ar putea porni, credem, de la *planul simplu* și *planul dezvoltat*. Sugestiile oferite de manualul clasei a V-a, cu exemplificări pe textele literare *Puiul*, de I.A. Brătescu-Voinești (pentru planul simplu) și *Amintiri din copilărie* de Ion Creangă, fragmentul cu pupăza din tei (pentru planul dezvoltat), impun cîteva precizări:

1. Definirea noțiunilor implică existența a două texte: *textul literar*, text de referință, și *textul elaborat* în urma unei serii de *transformări operaționale*.

2. Alcătuirea unui plan (simplu, dezvoltat) începe în mod firesc prin *lectura textului literar*.

Necesitatea unei prime lecturi expresive, realizate de profesor sau prin discuri, casete, aduce un plus de sensibilitate receptării. O lectură repetată, de data aceasta de către elevi, poate fi un exercițiu premergător structurării textului pe momente.

3. Conținutul fiecărui fragment apare, prin transformările de rigoare, într-o formă redusă cantitativ și esențializată din punct de vedere calitativ. Succesiunea acestor recodificări (în ordine temporală presupusă de elementul selectat) alcătuiește *planul simplu*.

4. Realizarea *planului dezvoltat* e tot o transformare, de la textul inițial (literar), la unul recodificat, trecînd prin cel intermediar (planul simplu), căruia i se adaugă *detalii semnificative* pentru circumstanțele acțiunii și pentru atitudinea personajelor.

5. Sub aspect formal, ambele texte obținute desemnează, pe lîngă cerințele generale ale stilului (claritate, corectitudine, coerență), *tipul de expunere a discursului* la persoana a treia. În planul dezvoltat, introducerea unor expresii ale autorului, marcate prin semnele citării, ar putea arunca o lumină revelatorie asupra unor idei.

Exemplificările pe textul basmului *Greuceanu*[1] nu trebuie privite ca un șablon, ci ca o variantă a actului de comunicare pe o temă dată.

[1] Pentru textul integral, s-a folosit volumul *Cartea cu povești*, București, Editura Ion Creangă, 1981, p. 46–62.

Planul simplu de idei	*Planul dezvoltat de idei*
1. Mîhnit că zmeii au furat soarele şi luna de pe cer, Împăratul Roşu vrea să le aducă înapoi.	*1. a.* Împăratul Roşu a trimis răvaşe prin toată împărăţia, dînd de ştire că oricine va izbîndi va lua de soţie pe fiica sa şi că acela care nu va izbîndi îşi va pierde capul.
2. Încercările multor voinici s-au dovedit zadarnice.	*2. a.* Plecînd în căutarea soarelui şi a lunii, mulţi şi-au pierdut capul, „căci împăratul se ţinu de cuvînt".
3. Greuceanu pleacă să elibereze soarele şi luna de la zmei.	*3. a.* Viteazul Greuceanu se înfăţişează împăratului şi reuşeşte prin vorbe iscusite să-l înduplece a-i ierta de la moarte pe doi supuşi care au fugit dintr-o bătălie. *b.* Încrezător în reuşita sa, pe care o luă „drept semn bun", Greuceanu se înfăţişează a doua oară la împărat şi-i spune că vrea şi el să-şi încerce norocul. *c.* E impresionat de hotărîrea neclintită a împăratului de a reteza capul celor ce nu reuşesc, dar e hotărît să încerce.
4. Greuceanu poposeşte împreună cu fratele său la Faurul-Pămîntului, cu care se sfătuieşte îndelung.	*4. a.* Greuceanu se pregăteşte de drum şi, peste cîteva zile, pleacă împreună cu fratele său. *b.* După o cale lungă, cei doi poposesc la Faurul-Pămîntului, frate de cruce cu Greuceanu, năzdrăvan, cel mai mare meşter de pe pămînt. *c.* Trei zile ţin sfat şi se odihnesc, apoi voinicii pornesc la drum. *d.* Faurul-Pămîntului face din fier chipul lui Greuceanu şi îl ţine „În foc fără curmare". *e.* Fraţii stabilesc la despărţire să se aştepte unul pe celălalt dacă batistele li se vor fi rupt numai pe margini, iar cuţitul înfipt în pămînt nu va fi ruginit.
5. La o răscruce, cei doi fraţi se despart. *6.* Fratele Greuceanului se întoarce, după un timp, bucuros că a văzut soarele şi luna pe cer şi că a găsit cuţitul curat.	*5. şi 6.* — ca în planul simplu de idei.
7. Ajungînd la casele zmeilor, Greuceanu se preface în porumbel, apoi în muscă şi ascultă cum se sfătuiesc zmeoaicele.	*7. a.* Zmeoaicele ghicesc în ochii porumbelului ochii lui Greuceanu, se tem şi intră în casă, unde ţin sfat tainic. *b.* Greuceanu se preface în muscă, se ascunde într-o crăpătură din grindă şi află că zmeii erau duşi la vînat în Codrul Verde.
8. Greuceanu se luptă vitejeşte cu zmeii cei tineri.	*8. a.* În apropierea podului unde stă ascuns Greuceanu, calul zmeului celui mic dă semne de nelinişte. *b.* Greuceanu iese de sub pod, îl învinge pe zmeu în luptă dreaptă, îi taie capul, aruncă leşul zmeului şi al calului sub pod şi aşteaptă. *c.* La fel procedează viteazul cu al doilea zmeu.

9. În lupta îndîrjită cu zmeul cel bătrîn, Greuceanu e ajutat de un corb.	*9. a.* Auzind lăudăroşenia zmeului celui mare, Greuceanu îi iese înainte şi îl cheamă la luptă, bătîndu-se în săbii, în suliţe şi luîndu-se la trîntă dreaptă. *b.* Pe la „nămezi", se vede un corb şi cei doi îl roagă să le aducă apă vie în cioc să prindă puteri. *c.* Corbul îl ajută pe Greuceanu, care îi promite trei leşuri de zmei şi trei de cal.
10. Greuceanu află de la zmeul răpus unde erau ascunse soarele şi luna.	*10. a.* Greuceanu retează capul zmeului, îi taie degetul cel mic de la mîna dreaptă, dă corbului, după făgăduinţă, stîrvurile şi pleacă în Codrul Verde. *b.* Deschide cu degetul zmeului uşa de la culă ia „în mîna dreaptă soarele şi în cea stîngă luna, le aruncă pe cer şi se bucură cu bucurie mare".
11. În împărăţie oamenii se bucură de isprava viteazului Greuceanu.	*11.* În împărăţie oamenii se bucură de isprava viteazului Greuceanu.
12. Greuceanu îşi găseşte fratele la locul stabilit şi se întorc bucuroşi împreună.	*12.* Greuceanu îşi găseşte fratele la locul stabilit şi se întorc bucuroşi împreună.
13. Pe drum, Greuceanu învinge vicleniа zmeoaicelor.	*13. a.* Fratele lui Greuceanu vrea să poposească la umbră şi să culeagă pere de aur din părul întîlnit în cale. *b.* Greuceanu, care cunoştea sfatul tainic al zmeoaicelor, loveşte părul la rădăcină, cei doi văzînd cum curge sînge cu venin şi auzind glasul zmeoaicei răpuse. *c.* La fel face Greuceanu cînd cei doi ajung într-o grădină cu apă rece, cu flori şi cu fluturi, în care se prefăcuse a doua zmeoaică.
14. Voinicii scapă şi de urmărirea mame zmeoaicelor, pe care Faurul-Pămîntului o răpune prin vicleşug.	*14. a.* „Cătrănită" şi „amărîtă" de moartea fetelor, a bărbatului şi a ginerilor ei, zmeoaica aleargă după Greuceanu cu o falcă în cer şi cu una în pămînt. *b.* Voinicii dau bice cailor şi ajung la Faurul-Pămîntului. *c.* Văzînd că nu i-a putut prinde, zmeoaica „o întoarce însă la şiretlic" şi îl roagă pe Greuceanu să facă o gaură în perete să-i poată vedea chipul. *d.* Faurul-Pămîntului îi vîră pe gît chipul de fier înroşit al lui Greuceanu.
15. În drum spre împărăţie, Greuceanu e lăsat fără paloşul fermecat de un „diavol şchiop".	*15. a.* Bucuros pentru muntele de fier în care s-a prefăcut zmeoaica, Faurul-Pămîntului îi dăruieşte lui Greuceanu o căruţă cu cai făcuţi din fier. *b.* La o răscruce, Greuceanu îşi trimite fratele mai înainte. *c.* Un diavol şchiop îi fură cuiul de la osia căruţei şi-l aruncă departe. *d.* Greuceanu sare după cui, dar îşi uită paloşul în căruţă. *e.* Diavolul îi fură paloşul şi se preface apoi într-o stană de piatră.

16. La curtea împăratului, un sfetnic pretinde că el a făcut izbînda cea mare.	*16. a.* Împăratul îl crede pe sfetnic, văzînd în mîna lui paloşul pe care i-l dăduse diavolul. *b.* Fratele Greuceanului, sosit între timp, e numit mincinos de sfetnic şi împăratul îl aruncă în închisoare. *c.* Împăratului nu-i place însă „zorul ce da sfetnicul pentru nuntă şi mai tărăgăi lucrurile".
17. Sosește Greuceanu, care izbîndeşte şi de data aceasta.	*17. a.* Împăratul îl recunoaşte pe Greuceanu, dar nu ştie cum a ajuns paloşul în mîna sfetnicului. *b.* Greuceanu îşi dă seama acum de vicleşugul diavolului şi îl roagă pe împărat să mai aştepte puţin, ca să afle adevărul. *c.* Greuceanu se întoarce la stana de piatră, îi cere paloşul înapoi şi, văzînd că nu se clinteşte, se dă de trei ori peste cap, se preface în buzdugan de oţel şi începe a lovi „de se cutremura pămîntul". *d.* Fără să mai ţină seama de rugăminţile de iertăciune ale stanei de piatră, voinicul o făcu pulbere şi-şi găsi paloşul. *e.* „Mangositul de sfetnic" e chemat la judecată, dar Greuceanu se înduioşează de înfăţişarea lui şi-i cere iertarea de la împărat. *f.* Acesta porunceşte ticălosului de sfetnic să părăsească împărăţia, apoi eliberează pe fratele lui Greuceanu.
18. Greuceanu se însoară cu fata împăratului.	*18. a.* Totul se termină cu o nuntă „d-ale împărăteşti", cu „nişte veselii care ţinură trei săptămîni".

Cele două serii obţinute din succesiunea ideilor principale şi secundare conduc la concluzia că textul literar a fost abordat prin conţinutul său, atitudinea realizatorului fiind una neutră, fără vreo interpretare a funcţiilor expresive ale limbajului.

Planurile ar putea constitui totodată un punct de orientare în ordonarea gîndurilor şi reacţiilor noastre într-o lucrare originală.

Compunerea după tablou

Prof. GH. IONESCU
Şcoala 160, Bucureşti

Manualul de limba română pentru clasa a VIII-a ne propune o compunere după tabloul lui Camil Ressu — „Cosaşi odihnindu-se". Li se cere elevilor o transpunere în cuvinte a ceea ce văd în tablou. Calitatea reproducerii fiind slabă, îi revine profesorului misiunea de a organiza o discuţie prealabilă în clasă. Manualul oferă şi o schiţă de plan pentru această compunere.

Începem „decodificarea" tabloului cu observaţii generale: şase personaje, dintre care patru se odihnesc, femeia din spate, cu un ulcior, ezită să le tulbure clipa de odihnă, alt cosaş în plan secund, apoi pomii, snopii,

cerul, dealurile, casa. Mai dificil de interpretat e partea „care nu se vede", și anume simbolistica personajelor, rolul jucat de culoare, de umbre și lumini, intenția componistică a pictorului etc.

Se impune explicarea cîtorva noțiuni absolut necesare înțelegerii oricărui tablou. Cea de *prim-plan*, spre exemplu, unde eroii, obosiți de efortul depus, își permit o clipă de răgaz. E miezul unei zile însorite de vară, lumina le cade pe umeri din zenit. Este, în concepția pictorului, un simbol al unei vîrste împlinite, în care forța bărbătească e marcată din plin, iar natura are toate atributele puterii ei de germinație.

Ressu și-a zugrăvit eroii cu multă căldură, cu dragoste față de „cei mai buni copii ai firii", cum zice Goga, față de acești bărbați zdraveni, desprinși parcă din versurile lui Coșbuc, văzuți însă într-un moment de tihnă, nu în acțiune.

Sesizăm ușor cele două generații, unite în muncă, dar cu atitudini diferite. În stînga tabloului, cei trei bărbați tineri formează un grup solidar, detaliu marcat și de privirile lor care țintesc, toate, același punct, marcat simbolic și de coada coasei care le orientează, parcă, în același sens, gîndurile. Bătrînul din dreapta pare singur, deși stă alături de fiii sau nepoții lui. El privește în altă direcție.

Alte elemente simbolice ale picturii sînt mîinile. Ele vorbesc tot atît de mult cît grăiesc și chipurile eroilor. De la Goya sau poate chiar din Renaștere, marii pictori au valorificat din plin acest detaliu. Cele ale tinerilor se odihnesc ca niște unelte, abandonate pentru scurt timp, ele, care vor sta atît de încordate tot restul zilei. Mîinile bătrînului se frămîntă de cine știe ce gînduri ce nu-i dau liniște nici acum în scurta clipă de odihnă.

În planul *secund*, femeia se află într-un moment de delicată ezitare. Ea le oferă apă, apa — simbol al vieții. E o tînără cu înfățișare plăcută, viguroasă. O arată expresia feței, bustul puternic, brațele, hotărîrea din priviri și siguranța mîinilor (iarăși mîinile).

Simțirea curată a celor ce ne asigură pîinea cea de toate zilele este sugerată și de albul imaculat al frumoaselor costume populare, de albastrul cerului, de galbenul auriu din snopi. Deci, culoarea este elementul definitoriu al oricărei picturi. E prima observație pe care trebuie să o facem cînd privim un tablou. Dominanta de albastru se armonizează aici perfect cu cealaltă culoare de bază, roșu carmin și galben-portocaliu.

Monumentalitatea personajelor cu care pictorul și-a zugrăvit eroii e altă dominantă a picturii. Ca dovadă, să urmărim două linii imaginare care pornesc din terminația trunchiului de pom, formînd o piramidă spre laturile exterioare ale tabloului. De aici, din această construcție piramidală se degajă sentimentul de putere, de materializare, de soliditate.

Observațiile pot fi completate și cu ideea că pictura lui Ressu e lirică, dar deloc idilică, asemenea pînzelor lui Nicolae Grigorescu.

Dragostea eroilor față de pămîntul pe care-l muncesc „și în rugăciune", cum spune un rapsod al țăranului, T. Arghezi, se desprinde și din faptul că personajele, în scurta lor clipă de odihnă, sînt așezate direct pe snopi. Iar noi, cei ce privim, parcă simțim mirosul de grîu copt, mirosul viitoarei pîini calde.

Lucrarea e una dintre cele mai reprezentative picturi cu tematică țărănească. Despre autor, doar cîteva cuvinte: e un clasic al picturii de șevalet, interesat de diverse aspecte ale vieții, prezentată în diferite ipostaze. Mai amintim cîteva dintre lucrările lui cu temă rurală: *Țărănci la troiță*, *Înmormîntare la țară*, *Cosașul*, *Țăran bătrîn*, *La arat*, *Culesul cartofilor* etc., toate datînd din deceniile al doilea și al treilea ale acestui secol.

Critica literară românească în secolul al XX-lea

FLORIN MIHĂILESCU
Universitatea din București

Dezvoltarea literaturii române în ansamblul ei, deci și a criticii noastre literare, după 1900, stă fără cea mai mică îndoială sub semnul strălucitei epoci a marilor clasici din a doua jumătate a veacului trecut, sub influența stimulativă a valorilor sale, dar nu mai puțin și sub pecetea reacțiilor pe care ele le-au deșteptat. În acest sens, dacă — după cum intuise Titu Maiorescu — poezia românească avea să înceapă noul secol sub auspiciile geniului eminescian, critica literară mai nouă se va naște și se va maturiza în zgomotul polemicii de idei dintre mentorul junimist și C. Dobrogeanu-Gherea, așa cum ne încredințează printre altele mărturia de indiscutabilă autoritate a lui E. Lovinescu.

Contestațiile și amendamentele antijunimiste și antimaioresciene ale criticului socialist, cu siguranță una din marile figuri ale sfîrșitului de secol, preocupaseră și continuau să preocupe în mod evident pe discipolii lui Maiorescu, ca și pe maestrul însuși. Confruntarea dintre cele două școli de gîndire și de atitudine critică avea să contribuie neîndoielnic la precizarea pozițiilor lor, dar și la deschiderea și evoluția acestora către o sinteză posibilă și necesară. Fără a estompa distincțiile care conferă personalitate celor două orientări, trebuie totuși spus că de multe ori controversele dintre ele s-au legitimat și s-au întemeiat pe simple, dar semnificative deplasări de accent.

Abandonînd vechea și cam vulgara formulă a opoziției dintre teoria „artei pentru artă" și teoria „artei cu tendință", dezavuată în fond chiar de reprezentanții lor, vom recunoaște însă cu limpezime în dezvoltarea criticii literare românești din acest secol existența și confruntarea a două linii fundamentale, pe care le vom numi, schematic, dar adăugînau-le imediat nuanțele de rigoare, autonomism și eteronomism.

Autonomismul estetic se confundă firește cu poziția lui Titu Maiorescu, cunoscută și sub numele conținutului său esențial, care a fost și rămîne principiul autonomiei esteticului, principiu teoretic și metodologic conform căruia, condiția artei fiind esteticul, misiunea criticii este să-l disocieze de alte valori și să judece în exclusivitate din perspectiva lui. Prin contrast, eteronomismul estetic ilustrat de Gherea și elevii lui afirmă incidența indisociabilă a valorilor extraestetice în opera de artă și contribuția lor determinantă la autenticitatea și nivelul valorii artistice. Este obligatoriu de menționat că atitudinea autonomistă nu neagă aportul realităților și valorilor din afara artei la constituirea acesteia, după cum nici atitudinea eteronomistă nu neglijează, cel puțin teoretic, necesitatea indispensabilă a statutului estetic al oricărei opere de artă. Chestiunea este — am mai spus-o — de nuanță și mai ales de accent. Rămîne însă cert că autonomiștii cred în putința disocierii esteticului din simbioza lui cu celelalte valori, în vreme ce eteronomiștii o contestă. De aceea cei dintîi îi acuză pe ceilalți de confuzie, iar aceștia pe adversarii lor de segregația dintre artă și umanitate, acuzație gravă, dar, din fericire, cel mai adesea, gratuită.

Moștenirea maioresciană a fost preluată în secolul nostru de doi discipoli importanți și foarte activi, unul mai vîrstnic, Mihail Dragomirescu, care a abandonat cu timpul critica în beneficiul teoriei literare, unde rămîne hotărît un fondator, și altul mai tînăr, E. Lovinescu, care avea să devină marea autoritate critică a perioadei interbelice. Linia lui Gherea este urmată și ea de N. Iorga, cel puțin în tinerețe, după care el își va constitui un profil propriu, și G. Ibrăileanu, cel mai fidel, dar și cel mai creator dintre continuatorii lecției înaintașului socialist.

Dacă Lovinescu este încă, pînă la primul război mondial, în căutarea formei depline a personalității sale, mai vîrstnicii lui contemporani se văd curînd înconjurați de aderenți și partizani de idei, dintre care unii vor fi critici și eseiști literari. Ilarie Chendi se va afla la început alături de Iorga, dar din motive temperamentale îl va părăsi, fără a-i abandona și crezurile ideologice. Mihail Dragomirescu va avea și el un discipol critic mai promițător în persoana lui Ion Trivale, mort din păcate prea tînăr pe fronturile războiului de întregire. Cît privește pe Ibrăileanu, cel mai important elev al său, Mihai Ralea, va aparține epocii postbelice.

Peisajul primelor două decenii ale veacului nostru n-ar fi însă corect reprezentat dacă n-am înregistra aici și prezența unui „independent" precum filologul și profesorul Ovid Densusianu, critic și polemist literar destul de activ, mai cu seamă în acești ani care preced prima conflagrație mondială. Antimaiorescian, mai mult din rațiuni de ordin familial (tatăl său fusese una din „victimele" marelui critic junimist), el nu este și un adversar al principiului autonomiei esteticului, ba chiar dimpotrivă, îl folosește pentru a declanșa o campanie inflexibilă împotriva sămănătorismului, pledînd, ca Macedonski mai înainte și ca Lovinescu mai apoi, pentru procesul de modernizare a literaturii române.

Prima epocă literară distinctă a secolului nostru ia sfîrșit în zgomotul dezlănțuit al armelor celui dintîi război mondial, în care România va intra după doi ani de neutralitate, numai pentru a-și recupera provinciile pierdute prin rapt și a împlini astfel visul secular al tuturor românilor. O dată realizată marea unire, țara se regăsește în posesia unor forțe sporite, a unui potențial imens, care va vindeca repede rănile războiului și va fructifica admirabil resursele și energiile creatoare ale unei Românii în sfîrșit reîntregite între hotarele sale istorice. A doua epocă literară a secolului al XX-lea este pentru noi și cea mai însemnată. Ea culege din plin roadele condițiilor devenite dintr-o dată incomparabil mai fecunde și conduce literatura, critica și în genere cultura națională spre împlinirile ei nu numai cele mai mari, dar și cele mai masive de pînă acum. Vîrfurile nu mai sînt puține și izolate ca în secolul trecut, ci numeroase și solidare la nivelul aproape tuturor genurilor literare.

În împrejurările unei asemenea proliferări benefice a creației artistice și culturale, critica se vede chemată și ea la o înflorire fără precedent. Foiletonismul critic, prefigurat înainte de război de Ilarie Chendi și de Ion Trivale, deține acum preponderența între manifestările spiritului exegetic, mai toate marile publicații, nu numai literare, avînd rubrici și cronici permanente de înregistrare și comentare a cărților, pe care le onorează cu semnătura lor numele unei întregi falange de critici, în frunte cu cel mai respectat dintre ei, E. Lovinescu. În suita lui ideologică și estetică, îi întîlnim pe Perpessicius, pe Vladimir Streinu, pe Șerban Cioculescu, pe Pompiliu Constantinescu, dar și pe alții ca Tudor Vianu și G. Călinescu, care — după un interval mai lung sau mai scurt — vor avea o evoluție diferită, tinzînd poate către o anume rîvnită independență. (Un independent în sensul propriu al cuvîntului

nu va fi în epocă decît Paul Zarifopol, eseist paradoxal, rafinat și inteligent, prea puțin interesat însă de exercițiul criticii curente.)

Cu toate nuanțele care separă asemenea personalități autentice și absolut remarcabile, ei pot fi toți înscriși fără ezitare în linia mare a autonomismului estetic, care cîștigă în anii interbelici poziții majore și definitive, imposibil de dezintegrat de aici înainte, ci numai ușor zdruncinate, din cînd în cînd, de adversari, fără pericolul vreunei prăbușiri sau invalidări de principii. Autonomismul estetic poate fi considerat învingător în vechea lui bătălie pentru recunoașterea statutului specific al creației artistice, concomitent cu triumful luptei pentru modernizarea sau sincronizarea literaturii române. Epoca interbelică are mai presus de toate această particularitate evidentă și mult așteptată. Ceea ce nu înseamnă, desigur, că principiul autonomiei va deveni implicit incontestabil. Punerea lui în chestiune va fi însă mai nuanțată, mai subtilă și, s-ar zice chiar, mai respectuoasă din partea adversarilor cu adevărat valabili, serioși și competenți, pentru a nu-i lua în considerare pe aceia care, în atmosfera tulbure a anilor '30, aveau să facă vinovată lecția lui Maiorescu de cele mai fantasmagorice păcate.

Un dilaog real și util cu pozițiile autonomismului estetic va veni numai din direcția lui Ibrăileanu, ca și a elevului său, de o ținută și de o viziune mult mai modernă, Mihai Ralea. La cel dintîi, se remarcă o sensibilă evoluție pe linia principiului estetic, mai ales o dată cu renunțarea la vechile idei poporaniste. Singura redută pe care criticii de la *Viața românească* nu o vor abandona este teoria specificului național, care cunoaște însă sub pana lui Ralea o modelare și o modulare net superioare anterioarei sale ipostaze. E de notat deopotrivă și faptul că îndoielile tînărului și sclipitorului eseist cu privire la teza autonomiei esteticului au la bază punctul de vedere modern și științific al interdependenței tuturor factorilor sufletești, atît în viața individuală, cît și în cea socială. Esteticul autonom ar fi, așadar, mai curînd un preparat de laborator decît o realitate concretă și sigură.

Furibunda campanie de denigrare a lui Maiorescu de la sfîrșitul anilor '30 și începutul celor următori nu are nimic comun cu veritabila controversă a criticii românești, iar izvoarele ei trebuie căutate mai curînd în atmosfera politică decît în cea literară, care le înregistrează pe acestea numai prin ecou. O respingere totală și fără drept de apel a marii linii a autonomismului estetic, nu atît prin mijloace de dialog intelectual (ar fi fost și greu!), cît prin mijloace pur și simplu administrative și dictatoriale, o vom întîlni însă masiv și extrem de agresiv în împrejurările politice nefaste ale celei de-a treia epoci literare din acest secol, cea care pentru noi începe la 23 august 1944 și ia sfîrșit, după 45 de ani, la 22 decembrie 1989. Critica literară a acestui îndelungat interval istoric a trecut prin avataruri variate, alternînd între momente mai bune și altele aproape insuportabile. Un eteronomism radical și exclusivist s-a instalat cu pretenții absolutiste și discreționare, sub formele nociv dogmatice ale proletcultismului și sociologismului vulgar. Cu toate progresele reale în tentativa disimulată și prudentă de emancipare de sub presiunea și constrîngerile aberante ale unei imaginare estetici marxist-leniniste, o oarecare îmbunătățire a situației n-a fost posibilă decît într-un moment de reorientare și de destindere ideologică, moment care a coincis în chip destul de oportun cu marile dezbateri despre critică din Franța, ca și din alte colțuri ale Europei în anii 1964—1967.

Au revenit atunci în actualitate cîteva propoziții cunoscute și socotite de mai multă vreme consumate, dar care s-au simțit împrospătate de noua sete a eliberării subiectivității de sub canoanele unei pedanterii scolastice și

universitare, de un rigid istoricism și de un rece și anchilozat filologism. Exemplul lui Roland Barthes și al mișcării „la nouvelle critique" a fost recepționat cu multă simpatie și valorificat la noi în exaltarea unui tip de critică numită „creatoare", contrapusă celei doar „explicative". Foarte curînd avea să se constate însă primejdia unui relativism destul de dizolvant și de comod. În consecință, moda noului pozitivism, inevitabil implicat în exegezele de tip structuralist, stilistic, semiotic, matematic ș.a.m.d., avea să prindă imediat, fără dificultăți, dar și fără a afecta profilul criticii de actualitate, eseistice, rămasă mai departe în capcana agreabilă a reveriei de a concura creația.

Indiscutabil însă că anii '70 și mai ales '80 au evoluat în direcția unei sinteze, temperînd excesele neoimpresioniste, dar și cele neopozitiviste și conducînd încet, dar evident și sigur spre o luciditate superioară și spre o maturitate de conștiință care au conferit criticii românești din ultimii ani meritul de a fi fost una din formele cele mai eficiente de opoziție și rezistență antitotalitară.

Intrăm cu siguranță acum, după 22 decembrie 1989, într-o altă epocă literară, ale cărei contururi rămîn deocamdată incerte. Eliberată de poncife, de „indicații", de restricții și de abilități esopice, critica noastră estetică se află de aici înainte în fața celei mai promițătoare perspective din întreaga sa istorie. Împlinirea promisiunilor va depinde însă, bineînțeles, de calitatea celor ce o vor sluji, critica fiind o disciplină de mari și rare exigențe, nu numai intelectuale, dar și, sau mai ales, morale.

Octavian Goga: „Noi". De la izvoare la idee poetică

MIRCEA POPA
Institutul de Lingvistică
și Istorie Literară Cluj-Napoca

Poezia *Noi* de Octavian Goga, publicată în *Luceafărul* de la Budapesta (numărul 2, din 15 ianuarie 1904), semnată cu pseudonimul *Nic. Otavă*, a fost inclusă în cel dintîi volum de versuri, *Poezii*, din 1905, unde ocupă un loc de frunte, imediat după *Rugăciune* și *Plugarii*, care deschid volumul, semn că autorul o integrase într-o anumită ordine poetică, aceea care structurează și dă sens viziunii sale artistice despre lumea satului transilvănean. E vorba de revelarea lumii țărănești în datele ei cele mai semnificative și mai dătătoare de ton pentru ruralitatea românească transilvăneană de la începutul secolului al XX-lea, ruralitate ce poartă înscrisă în ea semnele unei emblematice nobleți spirituale. Încorporată organic într-o arhaitate ce-și are drept corolar *etnicismul* și *militantismul*, ruralitatea aceasta exemplară este purtătoarea de cuvînt a întregii națiuni române, rezervorul uriaș în care s-au păstrat tradiția, obiceiurile, aspirațiile și dorurile de luptă și de ideal ale întregului popor român. De aceea Goga acordă „plugarilor" șansa revigorării și redeșteptării noastre naționale, făcînd din țăran o categorie exponențială pe care o pune să vorbească în numele întregului popor, ca legatară și moștenitoare a tradițiilor de rezistență la opresiune socială și națională.

Volumul de *Poezii* al lui Octavian Goga a fost strigătul de revoltă și deznădejde al unui popor care nu-și mai putea găsi liniștea și așezarea firească

pînă ce robia în care era înlănțuit de veacuri nu lua sfîrșit, prin el Goga voind să atragă atenția întregii lumi asupra durerilor neamului său asuprit din Ardeal. Volumul ar fi trebuit să se cheme *De la noi*, așa precum acela de debut al lui Agârbiceanu s-a intitulat *De la sate*.

Pentru transpunerea în practică a intențiilor sale, poetul a recurs la *tehnica contrastului*. Întreaga poezia este construită pe o imensă opoziție, pe un antagonism ireductibil dintre frumusețea și splendoarea locurilor și suferința fără de sfîrșit a oamenilor care populează acest mirific peisaj, deoarece ei nu se pot bucura liberi de ceea ce natura a creat pentru ei. Această tehnică a opoziției este aplicată fiecărui nivel al poeziei, începînd de la unitatea strofică de bază pînă la dimensiunea întregului poetic constituit, înșiruire de elemente contrastante fiind savant întreținută și dozată. Avem astfel a face cu unități clare de afirmație, urmate de altele de negație, ceea ce duce în ultimă instanță la un *discurs contrapunctic* abil regizat și organizat într-o suită splendidă de *afirmații negate*. Iată cum se realizează practic această tehnică a discursului opozant, la stînga așezînd elementele de afirmație, iar la dreapta pe cele de negație:

La noi sînt codri verzi de brad
Și cîmpuri de mătasă;
La noi atîția fluturi sînt, / *Și-atîta jale-n casă.*
Privighetori din alte țări
Vin doina să ne-asculte;
La noi sînt cîntece și flori / *Și lacrimi multe, multe...*
Pe boltă, sus, e mai aprins,
La noi, bătrînul soare,
De cînd pe plaiurile noastre / *Nu pentru noi răsare...*
La noi de jale povestesc
A codrilor desișuri, / *Și jale duce Murășul,*
Și duc tustrele Crișuri.[...]

Citind suita de caracterizări din stînga, vom avea în față o lume fericită, o adevărată țară de basm, un eden mioritic, un panteon naturistic și originar, vegheat de zeități naturistice proteguitoare *(soarele, codrii)*, care dau solului românesc o luminozitate specifică, un mod cu totul particular de a fi în lume. *Aici* cîmpurile sînt de mătasă, fluturii sînt mai sfioși, soarele are o strălucire aparte. Un blestem greu și neînțeles pare să plutească însă peste oameni și locuri, o imensă suferință vine de undeva din adîncuri, din gesturile și chipurile oamenilor, din resemnarea lor mută, din hora domoală, din cîntecele care plîng, din roua dimineților stropită cu lacrimi. Această suferință e atît de profundă și de adîncă, încît ea devine susur material, plîns interior ca la Bacovia, clipă eternă de lăcrimare. E un *imens bocet colectiv*, o stare de *jale*, sentiment nelămurit și sfîșietor, trăit de întreaga umanitate, greu de înțeles și exprimat la fel ca dorul din poezia noastră populară, din doinele noastre străvechi. E motivul pentru care noi socotim poezia de față drept o *elegie socială*, specie poetică pusă în circulație de autorul *Oltului* și *Clăcașilor* și prin care el dă glas suferințelor și dorului de mai bine al unor colectivități umane bine definite. Ea este realizată pe baza unei alegorii specifice, cu sensuri și tonuri simbolice, la care participă atît *peisajul interior* zugrăvit („cerul nostru-nduioșat", „codrii ce-nfrățiți cu noi"), cît și limbajul oracular și sibilinic de care vorbea G. Călinescu, acel limbaj aluziv cu ton conspirativ și ambiguu, pe care poetul îl folosește spre a crea forța de argument a tonului răzvrătit și profetic prin care el anunță sfîrșitul inevitabil al acestei întristătoare împilări. Ideea de sacrilegiu împotriva firii, de „paradis în destrămare", de

rai maculat conține în ea însăși condamnarea fără drept de apel a pîngăritorilor de natură sfîntă, a monștrilor fără suflet și fără lege care produc această imensă și necurmată suferință. De aceea, finalul va suna apoteotic și sibilinic, într-o notă resemnată și oraculară care nu exclude în nici un moment inerenta schimbare viitoare, ba chiar o presupune:

Avem un vis neîmplinit,
Copil al suferinții,
De jalea lui ne-au răposat
Și moșii și părinții...
Din vremi uitate, de demult,
Gemînd de grele patimi,
Deșertăciunea unui vis
Noi o stropim cu lacrimi...

Să se remarce apoi din punct de vedere formal că linia de simetrie a întregii poezii este dată de sintagma *La noi* repetată de mai multe ori în cadrul celor trei strofe de la început (de 3 ori în prima, de 2 ori în a doua, o dată în a treia), cu scopul de a marca un spațiu geografic, spiritual și simbolic precis. Rolul ei delimitativ foarte exact marchează de fapt cezura principală a ideilor în enumerarea lor persuasivă, indicînd rolul concluziei din final, imprecrația voalată la care face apel nefiind altceva decît rezultanta firească a expozeului de elemente prezentate anterior. Comparațiile subînțelese și personificările pline de pregnanță (soarele *bătrîn;* codrii *povestesc* , cîntecele *plîng*, Crișurile și Mureșul *duc*, codrii *își înfioară sînul* etc.) subliniază ideea centrală a poeziei, aceea de a contura o țară a dorului și jalei colective. Metafora lacrimii *(lacrima, plînsul, jalea* etc.) este aici dominantă. Cuvîntul *jale* e folosit de cinci ori, cuvîntul *lacrimă* de patru și cuvîntul *plîns* (în variantele lui de *plîng* și *plîngînd*) de trei, ceea ce și explică structura pronunțat elegiacă a poeziei. Apoi, mai toate verbele sînt folosite la prezent *(sînt, vin, povestesc, duc, sporesc, plîng, zboară, își înfioară, spun, avem, stropim* etc.), cîteva la gerunziu *(plîngînd, gemînd)*, ceea ce dă impresia de *prezent continuu*, întreaga poezie nefiind altceva decît o spovedanie, un bocet ritualic, o litanie cu caracter acuzator la adresa unui destin istoric ingrat, a unei aberații monstruoase. Durerea este liantul sau elementul central de coeziune simbolică dintre universul material și cosmos, acesta din urmă neasistînd impasibil la suferințele oamenilor, ci participînd efectiv la ele într-o deplină solidaritate (Oltul „e împletit" din lacrimi, codrul „e înfrățit" cu oamenii, cerul „e înduioșat" etc.), fapt care acordă generalitate și credibilitate faptelor evocate. Acest lucru este realizat și prin transferul de la persoana I singular, *eu*, la persoana I plural, *noi*, totul relatîndu-se aici în numele unei întregi colectivități, ca reacție a unui întreg popor, nu a unei suferințe individuale ci a uneia de proporții, imense și fără sfîrșit. Apoi, forța de convingere a poeziei vine și din construcția ei foarte simplă, bazată pe elemente repetitive și epurată de excese verbale. Poetul a înlăturat deliberat orice supraîncărcare semantică, reținînd cu mare parcimonie doar esențialul. Din această cauză există un raport foarte precis între sobrietatea imagistică și grandoarea sentimentului exprimat, între plastica tabloului și efectul pe care acesta îl produce asupra noastră. Cursivitatea exprimării vine din folosirea directă a unor propoziții afirmative, coordonate, juxtapuse sau unite cel mult printr-un *și* adversativ, cu puține construcții temporale *(De cînd...; Cînd zboară...)*, ceea ce creează impresia de structură monolitică greu de dislocat, ridicînd-o din punct de vedere valoric deasupra multora dintre poeziile cuprinse în vo-

lumul său de debut. Valoarea deosebită îi este conferită și de finalul aluziv și profetic, atît de bine organizat, încît efectul lui e de-a dreptul surprinzător.

Ni se pare important să vorbim aici și de un posibil izvor al poeziei. După cum au observat toți comentatorii poetului, *Noi* aduce în planul expresiei poetice un patos vizionar și vaticinar ce amintește în mod incontestabil de versetele psalmodiate ale lui Alecu Russo din *Cîntarea României*. Remarcăm aceeași notă de profundă arhaitate, aceeași imagine de tărîm pîngărit și țară în suferință, aceeași umanitate tînguitoare, așteptînd de secole prilejul fertil al eliberării din chingile unei suferințe la care participă întreaga natură materială și spirituală. Este limpede că motivul de „locus amoneus", de tărîm fericit, de paradis lumesc ca loc al nașterii se regăsește atît în una, cît și în alta și că priveliștea unui Ardeal miraculos apăruse și la Bălcescu, în *Românii sub Mihai Vodă Viteazul*. Asemenea descrieri, care să reia și să fructifice imaginile vechi, vor fi fost mai multe în epocă, dar una ne-a atras cu deosebire luarea-aminte. Este un frumos poem în proză realizat de scriitorul brașovean I.T. Mera pentru volumul închinat de concitadini jubileului de 50 de ani al *Gazetei de Transilvania*, apărut cu titlul *În amintirea aniversării a cincizecea a Gazetei Transilvaniei, 1838—1888*, datat „Brașov, 1 ianuariu 1888". El se intitulează *Ardealul* și conține *in nuce* întreaga idee poetică exprimată de Goga în poezia sa: contrastul dintre un pămînt bogat, dăruit cu toate podoabele firii, și suferința adîncă a celor care îl locuiesc, dar și imagini care trimit cu precizie la poezie lui Goga: „pășunile tale de mătasă", „codrii... tainici, ... maiestuoși", „doina cea de jale", cîntecul armonios al păsărilor, soarele mai senin, mai duios și mai puternic etc. Iată ce ne determină să socotim textul lui Mera un posibil izvor al poeziei *Noi*. Spre a vedea mai de aproape similitudinile îl reproducem mai jos:

Unde oare în lume este o țară mai frumoasă ca tine, Ardealule preaiubit?!

Unde sînt cîmpurile mai mănoase decît cîmpia ta, unde văile mai răcoroase, mai înverzite și mai înfloritoare, iar codrii mai tainici, mai maiestuoși și mai plini de bogății decît Carpații cei bătrîni și unde sînt turme mai numeroase și mai grase decît pe pășunile tale de mătase?

Unde este cerul mai senin și mai dulce, raza soarelui mai blîndă și mai străvezie, murmurul pîraielor mai tainic și cîntecul păsărilor mai armonios decît în pădurile tale? Și unde trăiește un neam de oameni mai inteligent și mai ospitalier decît pe strămoșescul tău pămînt?!

Unde se mai aude în lume doina cea de jale, doina cea fermecătoare, ce o cîntă din fluier prin poienile înflorite ciobanii tăi cu obraji rumeni?...

Ești frumos, Ardealule, frumos ca o minune, înaintea căreia se opresc străinii s-o privească. Dar dureri grele și suferințe amare sfîșie pieptul tău și nu lasă ca scumpele oseminte ale strămoșilor să se odihnească în sacrul tău pămînt.

O, Ardeal, Ardeal, pămînt de jale, Dumnezeu să te binecuvînteze și să-ți poarte de grijă, ție și poporului român!...

Desigur că între textul lui Mera și poezia lui Goga există și foarte multe deosebiri, dar atmosfera generală este aceeași, ceea ce ne determină să nu excludem posibilitatea unei lecturi pe care Goga o putea face textului și acesta să fi constituit un *primum movens* pentru o idee poetică ulterioară.

Alexei Mateevici: „Limba noastră" (fragmente)

Prof. LIVIU IOAN
Școala Nr. 1, Făgăraș

Despre basarabeanul Alexei Mateevici, preot militar, participant la luptele de la Mărășești, mort în 1917, la numai 29 de ani, de tifos exantematic, G. Călinescu spunea că „ar fi fost un mare poet, dacă trăia". Criticul îl așază pe Mateevici alături de Eminescu, pentru talentul de a scoate „mireasmă din ritmurile populare", considerîndu-l, prin „imaginile de mare poezie", superior lui G. Sion, autorul odei *Limba românească* (1855). Între creațiile literare pe tema valorii limbii naționale și a datoriei de a cultiva și spori acest tezaur strămoșesc, poezia *Limba noastră* rămîne antologică.

În structura poeziei distingem două părți. Prima parte cuprinde șase strofe (după fragmentele din manualul clasei a VI-a), în care poetul realizează admirativ o caracterizare a limbii române, iar partea finală, ultimele trei strofe, transmite îndemnuri însuflețitoare de a cultiva limba națională.

Mateevici apelează la un limbaj metaforic, comparînd limba noastră cu „o comoară", „un șirag de piatră rară", „foc ce arde", „numai cîntec, doina dorurilor noastre", „graiul pîinii", „vechi izvoade", „limba vechilor cazanii", de unde desprindem o suită de însușiri ce dau strălucire limbii noastre: *bogăția*, *expresivitatea*, *vigoarea*, *armonia*, sau îi conferă atributul de reflectare a istoriei neamului, a muncii țăranului, a credinței sacre. Imaginile metaforice sînt limpezi și de o mare forță sugestivă. Ele brodează în jurul limbii naționale un întreg univers spiritual, ilustrativ pentru destinul neamului nostru.

Limba, „comoară în adîncuri înfundată", este la fel de veche ca și poporul care o vorbește. Această „comoară" puțin cunoscută în vremuri, scoasă acum la iveală, se înfățișează în adevărata-i splendoare și bogăție: *„Un șirag de piatră rară / Pe moșie revărsată"*. Expresivă ca *„un foc ce arde"*, limba poartă în slovele sale idealurile nestinse de libertate și are miraculoasa putere de a ridica „neamul" la luptă pentru înlăturarea robiei. Mesajul versurilor: *„Limba noastră-i foc ce arde / Într-un neam ce, fără veste, / S-a trezit din somn de moarte / Ca viteazul din poveste"*, se împletește fericit, peste veacuri, cu cel al nemuritorului *Un răsunet (Deșteaptă-te, române!)*, devenit simbol al României de azi. Oglindă a vieții, dînd glas celor mai diferite trăiri, limba poate suna duios: *„Doina dorurilor noastre"* sau poate izbucni tumultuos: *„Roi de fulgere, ce spintec / Nouri negri, zări albastre"*. Senzația auditivă produsă de asemenea versuri sugerează acordurile unei ample simfonii, în care tonurile lirice sînt contrapunctate de tonurile dramatice.

Cugetarea și simțirea poetică concretizează în continuare ideea că limba se identifică cu munca, lupta și idealurile strămoșilor. Limba constituie mărturia convingătoare că „țara" sfințită cu sudorile muncii este pentru țărani „vatra lor", un pămînt pe care-l stăpînim după dreptate, căci îl avem moștenire de la părinți. Imagini încărcate de sevă evocă universul geografic, istoric și spiritual al neamului nostru: cîmpurile cu holde aurii, de unde adie miros de pîine: *„Limba noastră-i graiul pîinii / Cînd de vînt se mișcă vara"*, neguroasele perioade trecute, ce înscriu în *„vechile izvoade"* fapte cutremurătoare; înțelepciunea *„vechilor cazanii"* cu limba lor sfîntă, devenită cod moral pentru un neam al cărui destin este urzit din necazuri și bucurii, din deznădejdi și speranțe. Versurile vibrează de un patos convingător. Repetiția aduce mereu în prim-plan noțiunea descrisă și îi adaugă noi străluciri, constituindu-se într-o aureolă ca în pictura bizantină religioasă.

Poezia se remarcă pentru valoarea ei istorică și patriotică. Ea ilustrează preocupările cărturarilor din primele decenii ale secolului nostru de a revigora conștiința națională a românilor în perspectiva înfăptuirii marii uniri. În consonanță cu imperativele vremii, poezia *Limba noastră* devine o poezie-manifest, caracterul programatic evidențiindu-se în ultimele strofe: „*Strîngeți piatra lucitoare, / Ce din soare se aprinde, / Și-ți avea în revărsare/ Un potop nou de cuvinte*". Respectul pentru limba națională se accentuează prin reluarea unora dintre metaforele utilizate în strofele anterioare, cu cîteva determinări noi, ce subliniază încă o dată valoarea intrinsecă și bogăția limbii naționale: „*piatră lucitoare*", „*un potop nou de cuvinte*", „*grai darnic*", „*comoară*", „*șirag de piatră rară*". Este evidentă combaterea atitudinilor sceptice față de virtuțile limbii române: „*Nu veți plînge-atunci amarnic / Că vi-i limba prea săracă,/ Și-ți vedea cît e de darnic / Graiul țării noastre dragă*". Exprimarea metaforică „*piatra lucitoare ce din soare se aprinde*" pune în lumină valoarea naturală a limbii populare, a limbii vechi, a graiului viu, izvoare ale limbii naționale din care s-au inspirat Alecsandri și Eminescu. Apelînd la o formulă oratorică, poetul reia în final versurile primei strofe, cu deosebirea că subordonează întreaga construcție sintactică verbului regent „*răsări-va*": „*Răsări-va o comoară / În adîncuri înfundată,/ Un șirag de piatră rară/ Pe moșie revărsată*". Construcția dă enunțului spirit vizionar, prefigurînd, ca o certitudine, afirmarea viguroasă a limbii române.

Tematica și mesajul poeziei *Limba noastră* îl înscriu pe Alexei Mateevici în rîndul unor iluștri reprezentanți ai scrisului românesc, dintre care amintim doar pe Ienăchiță Văcărescu, Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, Lucian Blaga, Nichita Stănescu, care au adus, în epoci diferite, dovezi de prețuire a podoabelor ce alcătuiesc „*patria de cuvinte*" numită *limba română*.

Tudor Arghezi: „Bade Ioane..."

Prof. MARIA TOMA-DAMȘA și LIDIA ȚUGULAN
Deva

Tudor Arghezi (1880—1967) este, alături de Lucian Blaga, unul dintre cei mai mari poeți români de după Mihai Eminescu. Debutînd în 1897 în ziarul *Liga ortodoxă*, condus de Al. Macedonski, Arghezi (Ion Theodorescu) a desfășurat o bogată activitate literară, concretizată în volume de poezii avînd ca temă omul, viața, iubirea, moartea, lumea viețuitoarelor (*Cuvinte potrivite*, *Flori de mucigai*, *Hore*, *Cîntare omului*, *Frunze*, *Poeme noi* etc.), și în volume de proză (*Lina*, *Ochii Maicii Domnului*, *Ce-ai cu mine*, *vîntule* etc.).

Poezia *Bade Ioane...*, comparabilă cu celebrul său *Testament*, ce deschide volumul *Cuvinte potrivite* (1927), se constituie într-un crez literar. Ea este, în același timp, o odă închinată truditorilor pămîntului de către poetul atît de pătruns de conștiința obîrșiei sale țărănești.

Titlul este revelator și prin folosirea prenumelui „Ion", tipic românesc, prin răspîndirea și sugestia de simplitate pentru cei care-l poartă. Titlul concentrează ideile fundamentale ale discursului poetic.

Deși structurată în strofe clasice doar parțial, poezia permite delimitarea cîtorva unități.

1. Primele patru versuri, reluînd adresarea din titlu, afirmă sentimentul de atașament al poetului față de neamul său de țărani, care-l îndeamnă să-i dăruiască „un cîntec nou", oferit cu modestie plină de venerație, cu conștiința datoriei față de cei care au fost și sînt stîlpul de neclintit al țării. „Bu-

ciumul", simbol al cîntecului popular, adverbul „prea departe", sugestie a rezonanței superioare a creației omului din popor, sînt puse în antiteză cu „cîntecul nou", metaforă pentru creația cultă.

2. Dorința poetului de a închina țăranului roadele talentului său este continuată în următoarele cinci versuri, pe același ton de respect și admirație. Ca un ucenic în fața maestrului său, Tudor Arghezi recunoaște dificultatea de a crea versuri pe măsura calităților poporului, dintre care se relevă „bărbăția" și „vitejia".

Relația creație populară — creație cultă revine prin alternativele oferite lui „badea Ion": cîntecul „mutește" (murmurat discret, parcă, la ureche), „ca la carte" (cizelat, rafinat) sau „ghiers", regionalism folosit pentru a defini creația specific populară. Mai reținatenția arhaismul „slovă", cu o varietate de sensuri, interogația repetată și întreruperea ideii, marcată, ca și titlul, prin puncte de suspensie.

3. De la calitățile dezvăluite în permanenta luptă a românului, poetul trece, în următoarele cinci versuri, la elogiul muncii, al suferințelor, al răbdării proverbiale a poporului nostru, despre care „mărturisesc ogoarele și țara", pîinea și belșugul tuturor.

Ca în majoritatea creațiilor argheziene, podoabele stilistice lipsesc, dar nu și forța expresivă a lexicului evocator, la nivelul elementului nominal: „rugăciune", simbolul rezistenței noastre prin credința străbună, „povară", „suferință", „răbdare", „sînge", „sudoare". Ideea se împlinește prin recunoașterea atîtor jertfe care stau la temelia existenței noastre milenare pe aceste plaiuri: „... *țara / Clădită-n suferință și răbdare / I-ai dat și sînge, și sudoare*".

4. Ultimele două substantive sînt reluate, dintr-o nouă perspectivă, în versuri structurate într-un catren, pentru a sugera ideea că, în momente cruciale, ca acelea ale luptei noastre pentru libertate, ale dezrobirii, demnitatea în suferință reînvie și dobîndește măreție. Cuvintele folosite în aceste versuri („ceasul... a sunat", „sînge", „sudori", „ai înviat", „-ai deșteptat") se înscriu într-o tonalitate solemnă și gravă, adecvată permanenței zbuciumate și eroice a românilor. Această idee se amplifică în finalul strofei, cînd transpare pregnant din cuvinte care simbolizează continuitatea între generații, ca singura temelie a rezistenței noastre: „*Ți-ai deșteptat și morții, și cu toții / V-ați dovedit măreți și strănepoții*".

5. Ultimele două versuri încep cu o interogație retorică (motivul „cîntecului"), cu scopul de a relua, într-o concluzie convingătoare, ideea respectului marelui poet față de creația populară, izvor veșnic tînăr, curat și bogat: „*Să-ți fac un cîntec? Vorbele-mi sînt goale / Și nu au frumusețea din cîntecele tale*".

Versificația contribuie, de asemenea, la realizarea măiastră a noului cîntec: versuri inegale, ritm variat, rimă împerecheată și bogată, creînd incantații demne de marele poet; astfel, poetul rimează verbul cu locuțiunea adjectivală: „*să... fac*" — „*pe plac*", adverbele „*deoparte*" și „*departe*" cu substantivul „*carte*"; verbul cu substantivul: „*să... fie*" — „*vitejie*" sau „*spune*" — „*rugăciune*"; pronumele nehotărît cu substantivul: „*toții*" — „*strănepoții*".

Compozițional, oda se încheie simetric, reluînd tonul condițional-optativ de la început, într-o formă interogativă, pentru a sugera, din nou, dorința poetului de a fi la înălțimea marelui maestru al cîntecului, al poeziei, al dansului, al picturii, sculpturii și altor arte, poporul român.

Ştefan Augustin Doinaş: „Mistreţul cu colţi de argint“

ROXANA SORESCU
Bucureşti

În literatura română, Ştefan Aug. Doinaş ilustrează un tip creator destul de rar întîlnit: tipul poetului care apelează în permanenţă la un dublu sistem de referinţă; o dată *semnificatul* este universul real, de la lumea obiectelor la imperiul sentimentelor, a doua oară *semnificatul* este universul imaginar preconstituit, lumea operelor literare, prin lentila cărora poate fi perceput universul real. Fiecare operă a poetului nu poate fi înţeleasă decît prin referire la cele două modalităţi de fiinţare coprezente şi solidare; existenţa comună, într-o lume de evenimente şi de sentimente, şi existenţa privilegiată, într-o lume secundă, în care evenimentele şi sentimentele au fost reflectate şi care serveşte drept lupă măritoare, drept ecran protector sau chiar drept prismă deformatoare pentru expresia personală. Creaţia sa poetică este, de aceea, mai dificil de perceput; dacă majoritatea oamenilor au experienţe de viaţă asemănătoare, experienţele de lectură sînt atît de diferite, încît nu o dată intertextualitatea, din care Doinaş face un semnificat esenţial, rămîne străină cititorului, lăsîndu-l cu senzaţia imposibilităţii de a comunica integral, senzaţie excitantă pentru unii, umilitoare pentru alţii.

Raportarea la universul literar anterior, aşezat pentru poet în acelaşi plan cu lumea reală, poate dobîndi nuanţe la fel de numeroase şi de subtieca şi reacţiile umane faţă de viaţa însăşi, de la acceptare pînă la negare vilo lentă sau răsturnare ironică.

Mistreţul cu colţi de argint este un astfel de text, cu dublu sistem de referinţă, care nu poate fi înţeles decît prin cunoaşterea realităţii imaginare pe care o construieşte şi a realităţii imaginare preconstituite pe care o include.

După mărturisirile poetului însuşi, punctul de plecare în creaţie baladei l-a constituit balada lui Goethe, *Erlkönig (Craiul ielelor)*, naraţiune versificată a unei ispitiri: ispitirea unei fiinţe fragile şi naive, un copil de opt ani, de către mesagerul unei lumi nevăzute şi ostile, care reuşeşte să-i răpească în cele din urmă viaţa, cu toată strădania tatălui de a-şi întoarce fiul dinspre lumea de dincolo spre lumea reală. Chemările pe care doar copilul le aude sînt explicate de părinte ca fenomene naturale (ceaţă, susurul vîntului prin frunze) şi numai moartea va rămîne dovadă că supranaturalul, al cărui glas copilul îl percepuse, există.

Sensul baladei lui Ştefan Aug. Doinaş nu mai rămîne acelaşi. În locul unei ispitiri malefice apare o căutare încăpăţînată din partea cuiva care simte o chemare obscură, o vocaţie. Prinţul din Levant, vînînd în „inimă neagră de codru“, în „selva oscura“ dantescă, este un iniţiat în lumea proteică a simbolurilor, pe care le vrea şi le caută întrupate în forme concrete. Este un halucinat al epifaniei[1]. El este cel sigur de existenţa unui *„mistreţ cu colţi de argint, fioros, / ce zilnic îşi schimbă în scorburi ascunse / copita şi blana şi ochiul sticlos“*... prozaic spus, este cel ce cunoaşte răul din lume şi-l caută sub înfăţişările cele mai felurite. Atunci însă cînd realmente îl întîlneşte, refuză să-l

[1] Spre deosebire de personajele nuvelelor şi ale romanelor de maturitate ale lui Mircea Eliade, care evoluează într-o lume de simboluri, avînd tîrziu sau deloc revelaţia semnificaţiilor întîmplărilor ce le-au fost hărăzite, vînătorul levantin caută şi invocă funcţii simbolice pentru fenomene ambigue, care pot fi interpretate la fel de corect şi în real şi în imaginar.

recunoască, iar vînătorul-hăituitor devine o pradă ușoară, aproape fără împotrivire, în colții simbolului întrupat. Răsturnarea ironică a sorții așază balada lui Doinaș sub semnul ironiei tragice, absentă în opera lui Goethe. Deosebirea principală între cei doi mari scriitori este însă alta. Ea constă în tehnicile conștient utilizate de Doinaș pentru a face elementul de referință cît mai ambiguu, mărind posibilitatea interpretărilor simbolice, înlocuind relația de substituire pe care o presupune alegoria cu o relație de interpretare deschisă simultan mai multor posibilități.

Mistrețul cu colți de argint, baladă scrisă în 1945, reprezintă nu numai o *ars poetica*, ci și o *ars vivendi* a lui Doinaș, în sensul de program afectiv și intelectual al creatorului care meditează la condiția existenței sale în lume, la raportul dintre aspirațiile și posibilitățile sale de a le realiza. Ideea lirică, generatoare a structurii narative, conține o polemică implicită cu iluzia luptei pentru un ideal care poate fi atins, cu iluzia vieții optimiste. Idealul poetului modern are două atribute esențiale: el îi este dat, ca o realitate interioară structurală; nu poate fi cucerit, ci numai căutat în exterior și înfruntat cu riscul vieții[2]. Mistrețul reprezintă o proiecție în afară a unei obsesii personalizate, iar lupta cu el nu este decît efortul de înfruntare a răului din om, a fascinantului rău, efortul de exorcizare a ispitei, care se plătește cu viața. Nu întîmplător, de fiecare dată cînd vînătorul crede a-și recunoaște dublul întrupat într-un element al peisajului natural, natura însăși, care a suportat pînă în acel moment o explicație logic-rațională a întîmplărilor, începe să se modeleze în conformitate cu iluzia care a fost proiectată asupră-i: „Și apa sclipea ca un colț de mistreț"; „Și iarba sclipea ca un colț de mistreț"; „Și luna sclipea ca un colț de mistreț". Emblema idealului de viață al lui Doinaș este un animal mitic, feroce, necruțător, ființă fabuloasă, dar, totodată, și operă meșteșugărească, în care se reunifică regnul animal cu acel mineral. „Colții de argint" nu sînt o simplă metaforă întemeiată pe culoarea albicioasă a fildeșilor; argintul este un metal prelucrat, avînd, în imaginarul colectiv, conotații funebre.

Narațiunea care alcătuiește structura oricărei balade se întemeiază, aici, pe un conflict dramatic între două personaje care apar ca realități distincte, dar care, gîndite atent, se dovedesc a fi unitare, fața și reversul ființei umane[3]. „Prințul din Levant" pare singurul înzestrat cu harul de a recunoaște sub aparența unor manifestări naturale — apă, iarbă, lună — adversarul transformat. Natura și situarea prințului îl așază într-o lungă serie de personaje alegorice, angajate în acțiuni similare. Situația lui este, pînă la un moment dat, pînă la întîlnirea reală cu fiara, similară cu a eroului din basm, care trebuie să-și recunoască adversarul schimbat cînd într-o fîntînă otrăvită, cînd într-un copac cu fructe ucigătoare, și care nu scapă cu viață decît dacă

[2] Deși poetul a mărturisit a nu fi avut cîtuși de puțin în minte *Noaptea de decembrie* a lui Macedonski, asemănările dintre cele două texte le așază în aceeași serie. Ca și poemul macedonskian, balada lui Doinaș se centrează pe nararea unei urmăriri tenace, în ciuda tuturor obstacolelor ridicate în cale de „bunul-simț", a unui ideal vital și estetic, conceput ca un vis irealizabil. Există însă și deosebiri importante între semnificațiile de bază ale celor două texte: poemul macedonskian, cu largi desfășurări descriptive, organizate plastic și muzical, ascundea sub bogăția imagistică un sens limpede: poetul, în drum chinuit spre idealul vieții sale, pierea înainte de a-l putea atinge, scîrbit, avînd viziunea intrării în cetatea sfîntă a unui nechemat; balada lui Doinaș, cu o mai mare economie de desfășurări epice și de mijloace stilistice, sugerează sensuri mai ambigue: ucigătoare nu e urmărirea fără speranță a unui ideal, ci întîlnirea dorită cu el, într-un moment cînd idealul devine de nerecunoscut.

[3] Nu întîmplător volumul antologic alcătuit de poet se numește *Foamea de unu* (București, Editura Eminescu, 1987).

este inițiat în prealabil și înzestrat cu mijloace de apărare. Spre deosebire însă de tînărul în proces de inițiere care este personajul basmului, aici avem a face cu un personaj care *crede* a recunoaște un adversar căutat sub aparențe care pot fi și care, cu aceeași îndreptățire, pot să nu fie metamorfoze ale adversarului. Pentru fiecare din acțiunile lui se pot oferi cel puțin două explicații, una în real, alta în imaginar; și aceasta îl deosebește fundamental de personajul alegoric al basmului. Din literatura lumii, cel mai apropiat îi este Cavalerul de la Mancha, Don Quijote, căutător și el al răului ascuns dincolo de realitatea familiară a morilor de vînt. Mai mult, ca și Don Quijote, prințul este însoțit de o slugă, întrupare a bunului-simț comun, care nu crede decît în ceea ce vede, care evoluează de la „istețimea" celui ce poate oferi o explicație pentru orice la „îndrăzneala" slugii care a prins slăbiciunea stăpînului și la disprețul pe care îl simte omul ce se socotește zdravăn la minte pentru un nebun incurabil. Numai că și în evoluția atitudinilor slugii are loc aceeași răsturnare ironică, răsturnare care marcase și viața stăpînului. Dacă acesta, față în față cu mistrețul, era predispus să creadă că adversarul e altul, o „fiară ciudată", „o pasăre neagră" ce „stă-n lună și plînge", o „veștedă frunză", încercînd inconștient să diminueze primejdia prin gradația descendentă a atributelor răului (de la fiară la frunză), slujitorul renunță la orice detașare față de stăpîn, preia atributele acestuia, recunoaște mistrețul și sună din corn, vestind către ceruri moartea în real a căutătorului de iluzii. Ca și metamorfoza lui Sancho Panza, rămîne și aceasta să plutească în sfera ambiguului: este vorba într-adevăr de capacitatea simțului comun de a spune lucrurilor pe nume și de a deosebi închipuirea de realitate, sau se petrece un transfer de convingeri, care face posibilă transformarea slugii disprețuitoare în mesagerul către „cerul senin" al celui ucis de nerecognoscibilul lui ideal? Doinaș utilizează expresia lacunară, eliptică drept mijloc de sporire a misterului, fără a oferi explicații cauzale sau determinări psihologice. Relatarea simplă a unor evenimente stranii poate fi mai eficientă literar decît orice construire de mister. Este mistrețul o realitate sau o iluzie care și-a creat realitatea pe măsură? Nimeni nu poate răspunde. Tăcut rămîne și cerul către care cel sortit morții își îndreaptă mesajul. Un mesaj scurt, pentru că luptă aproape nu există, e numai predare și renunțare de sine. Imaginea fiarei îi apare de altfel căutătorului în vreme ce stătea „la izvor aplecat"; ea poate fi foarte bine o proiecție narcisiacă. Este prințul un romantic halucinat sau un demiurg al propriului infern? În finalul poemului ne aflăm în punctul final al unei antiteze care începuse din clipa în care prințul refuzase propunerea slujitorilor de a se mulțumi cu un vînat modest și accesibil. Momentul final, prin posibilitățile pe care le deschide, de a fi interpretat în mai multe feluri, aruncă o lumină ambiguă și asupra momentelor inițiale, care conțineau în aparență un singur sens, dar care, legate prin antiteză de celelalte, își dezvăluie misterul latent. Cu alte cuvinte, tehnica ambiguizării constă în schimbarea unghiului de vedere în expunerea faptelor (fiecare întîmplare oferă două explicații opuse și solidare) și în unificarea a două serii de evenimente prin procedee retorice (repetiția și antiteza), după ce una dintre serii devine „criptică" pentru că este inexplicabilă prin felul în care s-au desfășurat pînă atunci evenimentele.

Balada lui Doinaș construiește situații aparent similare, aparent repetate, de fiecare dată însă el adăugînd un plus de semnificație. Cele trei recunoașteri, sub aparențe schimbate, ale mistrețului, sugerează un drum ascendent al prințului; ascendent în sens fizic, de suire spre o creastă, dar și în sens

simbolic, moral-estetic, de înfruntare a unor dificultăți tot mai mari în calea spre ideal[4].

Antiteza fundamentală care constituie conflictul poemului se întemeiază pe repetiții gradate ascendent (repetiția situațiilor în care pare să apară fiara[5], repetiția atitudinilor celor doi protagoniști umani, repetiția reacțiilor prințului față de slugă, căreia mereu i se poruncește tăcerea, în sfîrșit, repetiția tuturor procedeelor retorice, a interogațiilor și a exclamațiilor în special. Paralelismele esențiale, manifestate ca antiteze și repetiții, organizează balada lui Doinaș la toate nivelurile, de la cel diegetic la cel prozodic. Observați alternanța rimelor încrucișate și a celor identice).

Baladă romantică prin elementele de decor, prin atributele contrastante ale personajului principal, tehnicile de acoperire a sensurilor pe care le întrebuințează, se situează în cea mai deplină modernitate.

Marin Preda: „Cel mai iubit dintre pămînteni"

MĂDĂLINA NICOLAU
București

Romanul *Cel mai iubit dintre pămînteni* poate fi considerat drept manifestul de credință al vieții și al operei lui Marin Preda. Ca orice creație de valoare, cartea stimulează spiritul critic, îndrituind cele mai variate interpretări. În majoritatea comentariilor ce i-au fost dedicate s-a vorbit despre împletirea constantă a două planuri: cel al vieții intime a personajului principal, Victor Petrini, proiectat pe fundalul mai larg socio-politic al „obsedantului deceniu". Astfel Al. Piru vorbește despre „romanul unor experiențe fundamentale de viață [...], memoriu ce scrutează condiția umană"[1], iar Ov. Crohmălniceanu precizează că este „cronică a unei întregi perioade istorice [...], totodată o mărturisire făcută la persoana întîi, în împrejurări decisive pentru existența unui om"[2]. Alți comentatori accentuează ideea caracterului de „confesiune sinceră, provocată în primul rînd de propria conștiință doritoare de a se elibera a unui acuzat aflat înaintea procesului", găsind că, în anumite segmente, cartea poate fi interpretată ca un „bildungsroman intelectual"[3] Nu au lipsit trimiterile la Dostoievski, insistîndu-se asupra numeroaselor și importantelor puncte de disjuncție[4].

Roman stufos, ce se lasă anevoie prins în etichetări convenționale, *Cel mai iubit dintre pămînteni* propune o viziune complexă asupra vieții și legitimează existența unor personaje de mare anvergură și originalitate. Închis pentru comiterea unei crime, Victor Petrini, asistent universitar de filozofie, își rememorează în scris, la sugestia avocatului său, propria viață. Cele trei volume ale cărții cuprind întîmplările semnificative ale existenței lui Petrini, ținînd de inițierea erotică, avatarurile profesionale, experiența

[4] Ascensiunea fizică este figurată de scara esențelor de lemn printre care înaintează prințul (hățișuri, fagi, ulmi, brazi). Acestora le corespunde o scară a elementelor care par a figura mistrețul (apa, iarba, luna).

[5] Observați că mistrețul în carne și oase nu apare niciodată în poem. Singurele lui întrupări sînt în replicile prințului și ale slujitorilor.

[1] Al. Piru, *O biografie a operei*, în *Timpul n-a mai avut răbdare*, Marin Preda, București, Editura Cartea Românească, 1981, p. 493.

[2] Ov. S. Crohmălniceanu, *Stilul moromețian*, *ibidem*, p. 387.

[3] Mircea Mihăieș, *Sensul micșorat al cuvintelor*, *ibidem*, p. 381.

[4] Florin Mugur, *Citind Preda*, *ibidem*, p. 462.

închisorilor prin care a trecut. Legate între ele, evenimentele dramatice din viaţa fostului asistent îi prilejuiesc acestuia întîlnirea cu mereu alte personaje imprevizibile, derutante, hilare sau groteşti, oferindu-i tot atîtea ocazii de a medita asupra destinului uman.

Experienţa erotică a lui Petrini stă sub semnul eşecului. Prezenţele feminine care îi marchează existenţa sînt ipostaze ale Evei, veşnica potrivnică a bărbatului, care arborează uneori, pentru a-l cuceri mai lesne, şi masca îmbietoare a lui Venus. Prima iubire, zvăpăiata, nepăsătoarea Nineta Romulus, îl părăseşte pentru că nu îi priieşte statornicia. Idila cu Căprioara, gracila studentă, nu sfîrşeşte nici ea mai bine, iar întîlnirea cu Matilda, soţia unui foarte bun prieten, are efectul unui adevărat ciclon psihic. Personalitate devorantă, întruchipare a eternului feminin, alcătuită din lumini şi umbre, misterioasă şi directă, absentă şi pasionată, violentă şi tandră, Matilda, căsătorită pentru scurt timp cu Petrini, cu care va avea şi o fetiţă, îi va devia interesele, preocupările, determinîndu-l să îşi scruteze necontenit conştiinţa, să îşi cîntărească pornirile, să îşi instrumenteze procese de culpabilitate, să reflecteze asupra rostului cuplului în lumea contemporană. Suzy Culala, ultima iubire, ce i se pare a fi întruchiparea mult căutatului ideal feminin, şi pe al cărei soţ Petrini îl omoară, ajungînd astfel pentru a doua oară la închisoare, se dovedeşte şi ea o simplă amăgire. Cum singur remarcă, pe Victor Petrini cultura îl făcuse trufaş, dar discuţiile în contradictoriu cu părinţii şi în special cu mama, vizînd relaţia dintre sexe, nu trebuie să ne deruteze. În fond, el rămîne, în mod organic, adeptul străvechilor coduri morale ţărăneşti, conform cărora femeia era datoare bărbatului o supunere oarbă, necondiţionată. Aşa se face că eroul o acuză pe Matilda de prea mare independenţă, jinduind după comportamentul model al cuplului ţărănesc:

„Expresia *m-ar fi urmat* e plină de grele înţelesuri. Ţăranii le cunosc de secole, ei chiar fac practic muierea să-i urmeze, el merge înainte şi muierea vine cu o jumătate de pas în urma ţăranului. De aceea au şi reuşit ţăranii să ne aducă pînă aici, posesori ai unei morale severe al cărei cod ar trebui să-l preluăm şi să-l descifrăm, acum cînd în acest secol misiunea lor va înceta."

Asistentul de filozofie oscilează între masculinitatea primară, agresivă, tiranică, moştenită de la generaţiile trecute, şi înţelegerea, toleranţa, respectul pentru parteneră, deprinse tîrziu, prin cultură. Acest permanent conflict îi creează lui Petrini stări de inconfort psihic, de aici derivînd şi momentele explozive, de totală negare sau de acuze grave aduse femeii care merită omagiul suprem doar în momentele de extaz erotic ori în ipostază maternă. Pe bună dreptate s-a afirmat că revine frecvent în opera lui Preda simbolicul cuplu eminescian Veneră—Madonă.

Spre deosebire de alte cărţi, în *Cel mai iubit dintre pămînteni* nici un episod nu se va centra pe mitul tatălui. Este un mod de a spune că în familiile destrămate vechile tabuuri nu-şi mai află rostul. Matilda, cu toate scăderile ei, devine suprema instanţă în viaţa fiicei lor, Silvia. Cînd mai tîrziu Petrini ar fi putut să îşi reia rolul uzurpat de cap al familiei, refuză, încredinţîndu-se unei noi experienţe erotice. Aşa cum este înfăţişată familia de muncitori din care acesta provine, înţelegem că mai presus de autoritatea paternă, statuată prin tradiţie, fiul aşază tactul, fineţea, instinctul sigur şi spiritul justiţiar inclement al mamei. Modul ei de a gîndi şi acţiona îl va urmări pe Petrini toată viaţa, ajungînd, în cele din urmă, să-i înţeleagă comportamentul ce îl şocase în adolescenţă şi să o respecte pentru minunata ei consecvenţă.

Din acest punct de vedere, putem afirma că *Cel mai iubit dintre pământeni* este și un „roman al mamei", după cum *Moromeții* fusese un „roman al tatălui".

Pe plan profesional, tînărul asistent, ambițios, sigur pe sine, bine pregătit, nu se mulțumește să joace un rol pasiv, ci năzuiește să devină și creator. O dovedesc discuțiile cu prietenul Ion Micu, dosarele cu adnotări și lucrări, confiscate la percheziție, eseul despre o nouă gnoză, care, pornind de la ideea că *„omul este liber în sine și pentru sine și singur acest concept este izvorul dreptului și al creației spirituale"*, ar dori să *„redea integritatea conștiinței umane în fața universului"*, ca și eseul despre „Era ticăloșilor". Dar arestarea și condamnarea pentru vina închipuită de a fi făcut parte din organizația „sumanele negre" pun brusc capăt carierei sale. În detenție ucide un gardian torționar și va rămîne marcat pe viață de scenele coșmarești la care a asistat în cei trei ani de muncă silnică într-o mină de plumb. După ieșirea din închisoare, condiția sa socială va cunoaște o degradare constantă, căci va fi nevoit, pentru a supraviețui, să își caute de lucru, asemenea unui picaro modern, în medii imunde. Ajuns la serviciul de deratizare al orașului, cunoaște indivizi vulgari, abrutizați, cu vagi licăriri de umanitate. Hilari și abjecți în același timp tovarășii lui întru stîrpirea șobolanilor, Bacaloglu, Calistrat sau Vintilă, îi dezvăluie o lume pitorească, dominată de instincte primare. Angajat mai tîrziu contabil la „Oraca", va descoperi aceleași mentalități, practici și violențe viscerale și în birourile șefilor de cadre sau de sindicat. Fostul asistent de filozofie trăiește din plin seismele sociale și politice ale timpului său, continuînd să își pună întrebări despre raportul bărbat/femeie, culpabilitate, responsabilitate.

Romanul trăiește prin aproape întreaga galerie de personaje, dar și prin densa urzeală de motive care se întrepătrund, se potențează, se impun atenției cititorului. De cele mai multe ori autorul, pirn vocea autorizată a personajelor sale, polemizează cu mari gînditori și scriitori. Biblia rămîne cartea lui de căpătîi, un repertoriu ideal de motive și teme, reluate apoi în interpretările lui Tolstoi, Dostoievski sau Balzac. Deși unor comentatori li s-a părut facilă sau ostentativă dezbaterea de idei din *Cel mai iubit dintre pământeni*, un gînditor de talia lui Noica le validează în totalitatea lor: „Toate discuțiile filozofice din *Cel mai iubit dintre pământeni*, al căror timbru și a căror substanță ar putea face invidia unui specialist (dacă există specialiști și în această materie), ar merita să fie cercetate, laolaltă cu atîtea reflecții din alte opere, pentru ele însele, ca și pentru caracterul lor de document uman"[5].

Dintre motivele des întîlnite în această ultimă carte a lui Preda (motivul păcatului, al trufiei, al umilinței, al fragilității vieții etc.), de o atenție deosebită din partea exegeților s-a bucurat motivul morții. Un studiu de mare acuitate i-a închinat Mircea Zaciu, din care cităm doar una din concluzii: *„A medita moartea semnifică în cele din urmă, pentru Marin Preda, nu doar acceptarea condiției ei «naturale», ci elogiul implicit al energiei spiritului de a o învinge prin meditație"*[6]. *Deși așezat de la început sub* semnul morții: *„Moartea e un fenomen simplu în natură, numai oamenii îl fac înspăimîntător"*, romanul se încheie cu un *sui generis* elogiu adus iubirii: *„Mitul acesta al fericirii prin iubire, al acestei iubiri descrise aici și nu al iubirii aproapelui, n-a încetat și nu va înceta să existe pe pămîntul nostru, să moară adică și să renască perpetuu. Și atîta timp cît aceste trepte urcate și coborîte de mine vor mai fi ur-*

[5] C. Noica, *Nietzsche văzut de Marin Preda*, *ibidem*, p. 268.
[6] Mircea Zaciu, *Commentatio mortis*, *ibidem*, p. 289.

cate și coborîte de nenumărați alții, această carte va mărturisi oricînd: dacă dragoste nu e, nimic nu e!...". Și, poate, în încercarea de a explicita aceste rînduri, tot interpretarea lui Noica se apropie cel mai mult de esența gîndirii lui Preda: „*În clipa finală, cînd ni se spune că ea* [iubirea, n.n.] *este totul, nu poate fi vorba de iubirea de totdeauna, nici de cele trei din roman, și nici de iubirea lui Tristan, de iubirea creștină către oameni sau iubirea indiană către natură și zei. Dar poate fi vorba de toate acestea la un loc, într-un cuget de pămîntean ales. Cum este eroul cărții; sau despre acea iubire pe care autorul știe s-o opună atît de turburător, în* Viața ca o pradă, *nu numai lui Nietzsche, dar și altcuiva, de alt format: «iubirea mai puternică decît ura»*". Cu alte cuvinte, opera cu final deschis care este *Cel mai iubit dintre pămînteni* nu interzice speranța. Dimpotrivă, am zice, o legitimează prin ceea ce inspirat a numit Ov. Crohmălniceanu „un mare *stil al opțiunii*. Destinele *se închid*, interogațiile pregătesc o soluție de afirmare, privirea se odihnește, la urmă, pe un peisaj bine articulat. Este opțiunea spiritului epic, încă o dată, pentru *valorile stabilizatoare*, este credința lui Marin Preda că dramele au un sfîrșit, destinul un capăt, starea de criză o ieșire. Este, în fine, convingerea prozatorului realist că a cunoaște înseamnă, între altele, *a semnifica* și a stăpîni, prin meditație și expresie, un fenomen, a pune ordine în haosul forțelor contradictorii."[7]

[7] Ov. S. Crohmălniceanu, *loc. cit.*, p. 141.

Dimitrie Cantemir, personalitate multilaterală a culturii şi literaturii române

Prof. dr. GABRIEL ANGELESCU
Liceul „Radu Negru", Făgăraş

Remarcabilă personalitate a literaturii noastre vechi, D. Cantemir este un renascentist prin multitudinea preocupărilor: *filozof*, *literat*, *istoric* şi *diplomat*, *muzician* şi *geograf*.

Născut la 26 octombrie 1673, în familia viitorului domn Constantin Cantemir, Dimitrie primeşte, ca şi fratele său, Antioh, o educaţie aleasă. După studii în familie, trimis ca ostatic la Constantinopol în timpul domniei tatălui său, Dimitrie urmează cursurile Academiei Patriarhiei Ortodoxe. După moartea tatălui, în 1691, domneşte în Moldova numai trei săptămîni, nefiind confirmat de Poarta otomană; revine la Constantinopol, unde îşi continuă studiile. După ani de aşteptare şi după complicate mişcări politico-diplomatice, Dimitrie ajunge domn în Moldova în 1710. După bătălia de la Stănileşti (1711), el se stabileşte, la invitaţia ţarului Petru cel Mare, în Rusia, nădăjduind pînă la sfîrşitul vieţii (1723) să-şi elibereze ţara.

Vasta operă a lui D. Cantemir e scrisă în mai multe limbi. După prima lucrare, în elină şi română, *Divanul sau gîlceava înţeleptului cu lumea sau giudeţul sufletului cu trupul* (1698), „întîiul eseu din literatura noastră, compus după modelul dialogurilor platoniciene"[1], urmează: un eseu filozofic, *Imaginea cu neputinţă de zugrăvit a ştiinţei sacre*, în limba latină, un tratat de logică, tot în latină, şi un tratat de muzică turcească.

Istoria ieroglifică (1705) este un roman alegoric, în 12 părţi, modern prin anumite procedee narative. Sursele sale sînt: Homer, Horaţiu, Hesiod, Miron Costin, Sf. Augustin, *Halima*, *Romanul Vulpii*, *bestiariile* etc. Procedeul începerii acţiunii cu mijlocul este luat din *Etiopica* lui Eliodor. O „scară a numelor tîlcuitoare", aşezată la sfîrşitul cărţii, ne explică simbolurile. Moldova e ţara patrupedelor (ţara Leului), Muntenia — ţara păsărilor (ţara Vulturului), iar Imperiul otoman — împărăţia peştilor. Acţiunea se reduce la doi ani din istoria Moldovei (1703—1704). Prin intervenţia Corbului (Constantin Brîncoveanu), epitrop în ţara zburătoarelor, în împărăţia dobitoacelor e numit Struţocămila (Mihai Racoviţă) în locul Vidrei (Constantin Duca). Crezînd că Filul (Antioh Cantemir) şi Inorogul (Dimitrie Cantemir)

[1] Al. Piru, *Istoria literaturii române de la origini pînă la 1830*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1977, p. 275.

unelteşc în împărăţia peştilor împotriva lui, Corbul îl trimite pe Şoim (Toma Cantacuzino) să-l prindă pe Inorog, dar cei doi devin prieteni. Inorogul este totuşi predat crocodililor (bostangii, funcţionari turci) de Cameleon (Scarlat Ruset). În cele din urmă, Inorogul scapă din închisoare, Corbul e nevoit să se împace cu el şi Filul e numit epitrop în ţara patrupedelor. Cartea conţine numeroase alte ieroglife care transpun într-o formă alegorică realitatea social-politică a vremii. Sînt amintite diferitele stări sociale: albinele — ţăranii birnici, muştele — slugile boiereşti, tăunii — curtenii şi aprozii, păsările sau jigăniile de pradă — marea boierime etc. Cunoscător al societăţii turceşti, scriitorul descrie imperiul personificat în zeiţa Epithimiei care stă pe un cuptor ameninţat de flăcări.

Lucrarea lui Cantemir a mai fost comparată cu *Istoria secretă* a lui Procopius din Cesareea, deşi este evident că intenţia autorului nu a fost de a face istorie. Dezvăluind identitatea personajelor la sfîrşitul cărţii, alegînd o perioadă scurtă sub raport istoric, transformînd istoria însăşi în fabulă şi în alegorie, el face de fapt literatură. Pe de altă parte, în centrul romanului se află scriitorul însuşi. Numeroasele portrete, elementele satirice şi comice, proza rimată, descrierile, jocurile de cuvinte şi povestirile moralizatoare fac din *Istoria ieroglifică* prima operă literară din literatura noastră.

Ca o recunoaştere a reputaţiei sale europene, Dimitrie Cantemir este ales, în 1714, membru al Academiei din Berlin. La solicitarea acestui for ştiinţific, el va publica, în 1716, în limba latină, *Descrierea Moldovei*. Lucrarea are 31 de capitole împărţite în trei părţi.

I. *Partea geografică* cuprinde: numele Moldovei, aşezarea, hotarele, apele, ţinuturile şi tîrgurile, munţii şi mineralele, cîmpiile şi pădurile, animalele sălbatice şi domestice (7 capitole).

II. *Partea politică* are următoarele titluri mai importante: despre alegerea domnilor în Moldova, obiceiuri la înscăunare, scoaterea din scaun a domnului, boierii din Moldova şi stările lor, oastea moldovenească, obiceiurile curţii domneşti, legile Ţării Moldovei, despre ceilalţi locuitori ai Moldovei, despre năravurile moldovenilor (19 capitole).

III. *Despre cele bisericeşti şi ale învăţăturii în Moldova* reuneşte informaţii cu privire la religia moldovenilor, tagma bisericească, mănăstirile din Moldova, graiul moldovenesc, literele moldovenilor (5 capitole).

Lucrarea îmbină într-o sinteză unică numeroase date şi observaţii personale privind Moldova din trecut şi cea contemporană scriitorului. Vorbind despre aşezarea, frumuseţile şi bogăţiile naturale ale Moldovei, savantul delimitează un cadru spaţial cu determinări specifice. „*Nu se poate afla nicăieri în vreo altă ţară, cît e Moldova de mică, atîtea ape şi natura împodobită cu asemenea locuri minunate ca aici*“[2], afirmă el. Observaţiile politice le completează pe cele geografice, dînd o imagine amplă a societăţii feudale moldoveneşti. Cercetînd tradiţiile şi „năravurile“ moldovenilor, Cantemir realizează prima încercare de profil etno-psihic la români. Aşezînd critic, alături de trăsăturile pozitive (generoşi, ospitalieri, vrednici în războaie, credincioşi) pe cele negative (semeţi, gîlcevitori, iubitori de ospeţe, disprețuitori de învăţături, fataliști) şi amintind de obiceiuri tradiţionale, cum e *hora*, de ceremonii, Cantemir descrie un neam plin de vitalitate, rezistent în faţa încercărilor istoriei.

În capitolul *Despre graiul moldovenesc*, D. Cantemir susţine existenţa în limbă a unui fond romanic pur, idee preluată de iluminiştii ardeleni, dar

[2] D. Cantemir, *Descrierea Moldovei*, postfaţă şi bibliografie de Magdalena Popescu, Bucureşti, Editura Minerva, 1976, p. 15.

observă și fenomene proprii limbii vorbite în timpul său, ca diferențierile dialectale și palatalizarea.

La sfîrșitul lucrării se află prima hartă a Moldovei, desenată de autor.

Opera care i-a asigurat lui D. Cantemir recunoașterea mondială este *Creșterea și descreșterea Curții otomane (Incrementa atque decrementa aulae othomanicae)*, redactată pe baza multor izvoare, unele inedite, dar și pe baza observațiilor proprii. Avînd două părți, urmărind creșterea, dar și descreșterea imperiului, lucrarea e analitică în prima parte, memorialistică și polemică în cea de a doua. Cartea urmărea un scop politic, și anume trezirea conștiinței naționale în vederea luptei împotriva turcilor. Ea este prima contribuție însemnată a unui român la dezvoltarea culturii mondiale[3].

După o lucrare despre viața tatălui său și una de orientalistică, despre sistemul religiei mahomedane, ambele în latinește, D. Cantemir își încheie activitatea cu *Hronicul vechimii a romano-moldo-vlahilor*. Scrisă în limba română, bazată pe un număr impresionant de izvoare (circa 150), printre care cel mai important e *De neamul moldovenilor*, de Miron Costin, lucrarea ia în considerație ca documente istorice și poezia populară (colindele). În *Hronic* este reluată problema continuității în Dacia după 271, dar Cantemir susține că dacii au fost exterminați de romani, enunțînd ideea romanității pure, idee preluată de Școala Ardeleană și combătută de B.P. Hasdeu în studiul său *Perit-au dacii?* (1860).

Opera nu este lipsită de limite, inerente timpului, dar ea este meritorie prin intenția de a scrie istoria tuturor românilor și prin locul acordat românilor în istoria universală. Perioada prezentată în *Hronic* se întinde din vechime pînă la întemeierea statelor feudale românești. Prin această lucrare, D. Cantemir devine un reper important în istoriografia națională.

Cinci pătrare de veac de la apariția „Convorbirilor literare"

Prof. dr. GEORGE MIREA
București

Unite pentru a doua oară teritorial, la 24 ianuarie 1859, chiar dacă nu în întinderea hotarelor strămoșești, dar pentru totdeauna, urmînd chemărilor profetice ale imnului național: „*Deșteaptă-te, române, din somnul cel de moarte*", românii, mințile luminate ale românilor, dăruite cauzei neamului, au trasat calea atingerii țelului de a se uni cu toții în același spațiu politic, geografic, spiritual; un spațiu măsurat în hotarele unei limbi unice, o limbă de origine latină în Europa răsăriteană și prin aceasta luată ca etalon în dimensiunea etniei noastre. Oameni noi, tineri, au păsit cu vădită cutezanță, la vremuri noi, pentru a impune acele coordonate ale unui viitor stat modern, „un stat de cultură la gurile Dunării", cum avea să afirme mai tîrziu Eminescu.

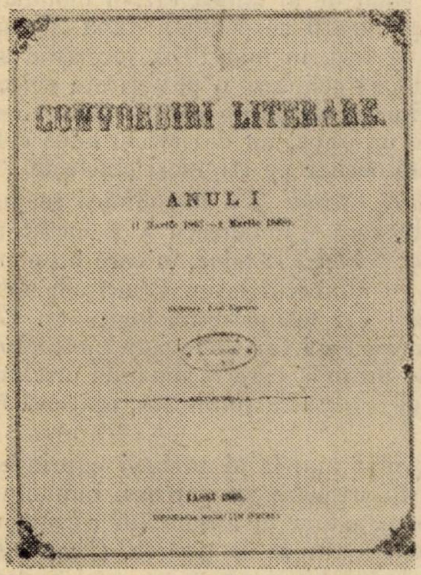
Începutul deceniului șapte al secolului trecut este marcat de reformele domnitorului Alexandru Ioan Cuza, reforme ce au vizat direct și spiritualitatea, cultura. Este începutul acelei perioade de tranziție de la o cultură provincială, subminată istoric prin diviziunea teritorială, de la o limbă

[3] Al. Piru, *op. cit.*, p. 302—303.

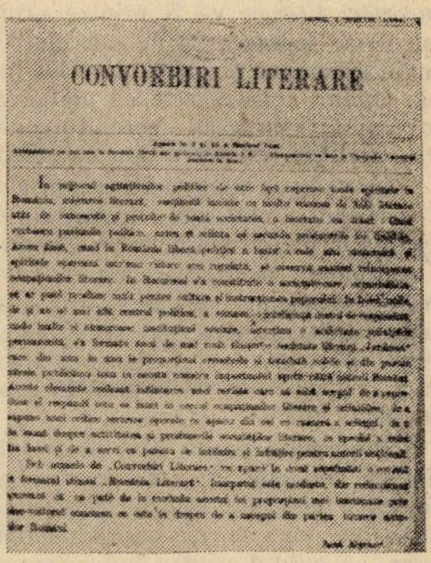
încă scrisă cu un alfabet impropriu și lipsită de opere literare care să tezaurizeze întreg potențialul spiritual, de la un învățământ incipient, restrîns, de la o presă cu caracter încă provincial la ceea ce s-a putut înfăptui într-un timp istoric scurt — o adevărată renaștere culturală.

Această etapă de renaștere culturală se datorește activității Societății Junimea, constituită în 1864, și revistei *Convorbiri literare*, apărută la 1 martie 1867.

Fără a nega contribuția instituțiilor oficiale create după unirea Principatelor Române — Universitatea din Iași (1860) și din București (1864), Societatea Academică (1867), devenită ulterior, în 1879, Academia Română, renașterea teatrelor naționale, măsurile luate de Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice etc. — este necesar, credem, să subliniem meritul istoric deosebit al acelei grupări de intelectuali, numită Junimea, și al revistei acesteia, *Convorbiri literare*, aflate mereu „împotriva" și „în contra" a tot ce frîna cultura și, din lipsă de orizont științific și profunzime în abordarea fenomenelor, a celor cîțiva patrioți care falsificau adevăruri general recunoscute despre limbă, știință, cultură. În atacul îndreptat împotriva adversarilor, revista *Convorbiri literare* a stabilit adevăruri în plan național, a publicat în paginile ei operele clasicilor literaturii române — Eminescu, Creangă, Slavici și Caragiale —, a promovat cu obstinație valoarea.


CONVORBIRI LITERARE.

ANUL I


CONVORBIRI LITERARE

De-a lungul celor cinci pătrare de veac n-au lipsit exagerările s-au minimalizările, ca să nu mai amintim interpretările primitive din perioada ofensivei demolatoare proletcultiste din primele decenii de după război, îndreptate împotriva Junimii și revistei *Convorbiri literare*.

Înființată spre sfîrșitul anului 1863 și constituită efectiv în anul următor, cu sprijinul lui Titu Maiorescu, tînăr cu temeinice studii filozofice, juridice și literare, alături de alți trei tineri fondatori — Iacob Negruzzi, P. P. Carp și Vasile Pogor — Societatea Literară și Științifică Junimea devine în numai trei ani un nucleu în jurul căruia gravita cam tot ce constituia atunci valoare afirmată sau potențială. Ne permitem să afirmăm că însemnul *predestinării* și al *succesului* într-o acțiune de asemenea proporții nu a fost altceva decît

presiunea istoriei asupra celor care îi dau dimensiunile concrete, particulare, specifice unui anumit moment — *oamenii*. Acei oameni pe care istoria îi cere, îi formează, îi înalță, concentrînd în personalitatea fiecăruia forța de șoc a unei colectivități, gîndirea ei înaintată, novatoare, îi modelează *pe ei* și se modelează *pe sine* prin acțiunile raționale ale acestora. *Autoînvestitura* timpurie și definitivă a grupului junimist nu ține de o ambiție deșartă. Ea răspunde unui comandament, se înscrie în coordonatele majore ale unui proces obiectiv. Asumarea rolului de reformatori, în opoziție cu oficialitatea, dă nobilei lor acțiuni un caracter „insurgent".

Membrii fondatori ai Junimii erau personalități în viața ieșeană. Amintim doar că Titu Maiorescu era în 1864 (avea numai 24 de ani) rectorul primei Universități din România, conducînd și Institutul Vasilian din Iași. Dar pentru ofensiva pornită în ambițioasele lor planuri aveau nevoie de o revistă literară de cuprindere națională. Tentativele *Daciei literare* (1840) și *Românieî literare* (1855) nu le erau străine junimiștilor, mai ales că un reprezentant al celor două reviste — Vasile Alecsandri — le sprijinea intențiile cu autoritatea sa.

Primul număr al revistei *Convorbiri literare* a apărut la Iași, la 1 martie 1867. Din 1885 și-a continuat apariția la București pînă în 1944, cu o întrerupere de doi ani, între 1916 și 1918, în timpul primului război mondial. Rezistînd greutăților inerente din timpul celui de al doilea război mondial, *Convorbiri literare* va fi printre primele publicații suspendate după 23 august 1944. Reapare 24 de ani mai tîrziu la Iași, în mai 1970, încercînd să reînvie amintirea și gloria care nu fac decît să eclipseze o posteritate epigonică. Opinia noastră este că preluarea titlurilor de glorie pentru denumirea unor realități cu totul deosebite constituie un abuz, un deserviciu adus culturii, tradiției. Să nu uităm că „Slava strămoșilor pe strămoși cinstește...".

În vederea apariției revistei *Convorbiri literare* și a îndeplinirii scopului declarat — unificarea limbii române literare — Maiorescu a redactat și a tipărit în anul 1866 lucrarea *Despre scrierea limbii române*, în care propune cu argumente științifice scrierea fonetică cu alfabetul latin. Principiile maioresciene respingeau exagerările italieniste ori latinist-etimologizante. Cu acest nou sistem de scriere stabilit de Maiorescu s-a tipărit revista *Convorbiri literare*. Ea a avut de la început tipografie proprie, care recomanda oricărui autor de lucrare ce se tipărea în spațiul ei ortografia junimistă, aplicată în *Convorbiri literare*.

Programul expus în editorialul primului număr al revistei cuprindea principii generale. El s-a conturat și a fost articulat pe parcurs, impunînd orientarea necesară atît în scriere și rostire, cît și în ansamblul cerințelor constituirii unei norme supradialectale pentru tot ce se tipărea. *Convorbiri literare* au militat pentru îmbogățirea vocabularului și adaptarea neologismelor conform spiritului limbii, curmînd anarhia, disensiunile din epocă, menținute de făcătorii de „zăsteme", respingînd pedantismul, profund antipopular. Ofensiva împotriva anacronismelor se ducea cu o totală lipsă de menajamente și chiar cu duritate. Articolele lui Maiorescu *Limba română în jurnalele din Austria* și *Neologismele* pot fi amintite în acest sens. Să nu uităm că revista a trebuit să lupte aproximativ un deceniu și jumătate împotriva unei puternice coaliții, incluzînd direct statul prin Ministerul Instrucțiunii, unele reviste și ziare, Parlamentul și Academia Română, diferite coaliții literare ori cărturari cu autoritate recunoscută, din cele trei mari provincii istorice, pînă i s-au recunoscut principiile normative.

Revista *Convorbiri literare* se baza, în campania sa, pe care o gîndea la scara întregii țări, pe principiul maiorescian, avînd valoare de aforism: „...o cauză națională apărată cu o limbă stricată este pe cîmpul literar o cauză pierdută".

În *Convorbiri literare* au apărut toate articolele de analiză critică și de orientare ale lui Titu Maiorescu, sintetizînd principiile programatice promovate de revistă. Atît de convinși erau junimiștii de succesul misiunii lor reformatoare și creatoare, încît la numai trei ani după apariția articolului programatic *În contra direcțiunii de astăzi a culturii române*, Titu Maiorescu publică, tot în *Convorbiri literare* (1871), *Direcția nouă în poezia și proza română*, studiu extrem de controversat în posteritate, bazat pe unele aprecieri mult prea generoase referitoare la cîțiva autori care n-au confirmat, prin talent, prin operă, așteptările. Maiorescu nu era — în aprecieri — departe de Eminescu din prima parte a poemului *Epigonii*, pornind chiar de la „acel rege-al poeziei", cu care își încheie Eminescu elogiul binemeritat adresat înaintașilor.

Spiritul înnoitor al *Convorbirilor literare* din primul sfert de veac de apariție a rămas ca un reper valoric mereu invocat, mereu potențat prin revenire la el în anumite etape și mereu îmbogățit cu noi și noi contribuții. Întoarcerea la Maiorescu și la *Convorbiri literare* este un apel care se aude în fiecare etapă de anomalie culturală. Totuși, irepetabilul ne somează să fim și să rămînem realiști, așa precum erau cei de la *Convorbiri literare* cînd se situau „În contra..." și strigau „În lături!", fără menajamente, inculturii și semidoctismului pedant. Aceasta era forma de adresare în acel prim sfert de veac pe care îl evocăm, din viața celei mai importante reviste de cultură din secolul trecut. În judecățile de valoare, în impunerea unei „direcții noi" în cultură nu se opera cu jumătăți de măsură.

Succintele observații sînt orientate, cum am mai spus, mai ales asupra primei etape din activitatea *Convorbirilor literare*, în care programul ei reformator și creator de cultură nouă este, în linii mari și la scara culturii naționale, împlinit. Este etapa în care cultura română, literatura în special, se consolidează prin opera celor mai de seamă scriitori ai neamului românesc.

Convorbirile literare, respectiv redactorul ei responsabil (și unic), Iacob Negruzzi, îl impun atenției publice, printr-un veritabil debut, pe Eminescu, în aprilie 1870 și-l susțin în ciuda repetatelor controverse care au dus chiar la sciziuni și rupturi dure în structura grupării. În vremea respectivă se spunea — și Maiorescu a confirmat — că revista *Convorbiri literare* nu era a Junimii, ci de-a dreptul a lui Iacob Negruzzi, care singur hotăra ce trebuie publicat. Astăzi putem spune că a fost cea mai perenă „tiranie" redacțională, impusă printr-o intuiție de geniu, dar nu numai atît. „*Rar scriitor* — observa G. Călinescu — *mai dezinteresat, mai în stare de a se bucura de geniul altora și de a se eclipsa în fața lor*"; acesta a fost Iacob Negruzzi. La rîndul ei, paginația *Convorbirilor literare* ne vorbește peste timp despre arta unicului redactor de a așeza lîngă versuri de Eminescu sau lîngă o povestire de Creangă, lîngă un pastel de Alecsandri ori lîngă o comedie de Caragiale etc. aride studii de lexicologie, ortografie, care nu se bucurau de adeziunea celorlalți participanți la cenaclu.

Revista *Convorbiri literare* introduce și susține cea mai interesantă și instructivă „poștă a redacției" cu cititori din țară și o corespondență cu cititori din străinătate, cu deosebire intelectuali, romaniști care se interesau de limba română.

În primele două decenii de apariție, *Convorbiri literare* publică, programatic, mai ales literatură originală, neomițînd însă traduceri din alte literaturi. După mutarea revistei de la Iași la București, în anul 1885, și mai ales după retragerea lui Iacob Negruzzi în 1888 de la conducere, revista se va reprofila, lărgindu-și sfera de preocupări, încercînd să țină pasul cu timpul, dar fără să mai fie ce a fost. Epoca marilor împliniri se încheiase. Irepetabilul își dădea mîna cu implacabilul. Longevitatea *Convorbirilor literare* în peisajul presei literare românești din secolul nostru se aseamănă cu acea longevitate venerabilă a lui Alecsandri printre junimiști. O formă de continuitate perenă în plan spiritual și cultural, alături de reviste ca *Viața românească*, *Sburătorul*, *Gândirea*, *Revista Fundațiilor Regale* etc., într-un nou peisaj publicistic ce acoperea România Mare cu o cultură națională și o limbă unitară.

Dacă Maiorescu ar fi printre noi, ne-ar suspecta de festivism și ne-ar răspunde cu un „În contra festivismului...". Am încercat să abolim, poate am și reușit, cam tot ce ține de festivismul protocolar.

Opera de tinerețe a lui Emil Cioran

Prof. FLORIN IONIȚĂ
Liceul Teoretic „Iulia Hasdeu", București

Emil Cioran se naște la Rășinari, la 8 aprilie 1911, ca al doilea fiu al preotului Emilian Cioran și al Elvirei, născută Comaniciu. Anii copilăriei vor păstra constant pentru viitorul scriitor aura unui paradis terestru din care, o dată alungat, nu vor mai rămîne, întreaga viață, decît melancolie, disperare, oboseală („oboseala este specialitatea familiei mele", mărturisește el într-o scrisoare către Constantin Noica), senzația intolerabilă a „purtării unei poveri". În 1921 copilul pleca la Sibiu, la Liceul „Gheorghe Lazăr". Aici, cinci ani mai tîrziu, ia primul contact cu filozofia: Nietzsche, Schopenhauer, Wölflin, Bergson, Șestov, Husserl. Este însă o „inițiere ratată", care va genera ceea ce el însuși va numi, în cel de-al doilea volum al său, *Cartea amăgirilor*, „despărțirea de filozofie" ca sistem. „Va trebui să ne convingem odată că adevărurile filozofiei sînt inutile sau că ea nu are nici un adevăr... Dar nimeni nu va intra în lumea adevărurilor, dacă n-a trecut prin filozofie". „Filozofia este expresia neliniștii oamenilor impersonali. De aceea ea oferă atît de puțin pentru înțelegerea trăirilor totale, dramatice și ultime."

Iată și o însemnare din anul 1940, din *Amurgul gîndurilor:* „Filozofii sînt bieți agenți ai Absolutului, plătiți din contribuțiile mîhnirilor noastre. Din a lua lumea în *serios* și-au făcut o profesie". În 1988, într-o *Convorbire* cu Sylvie Jaudeau *(Contrapunct*, an. II, nr. 44 (96), 1 nov. 1991), amintindu-și de acei ani, Cioran a vorbit de „amărăciunea și furia" provocate de constatarea „eșecului unei forme de gîndire care s-a dovedit un divertisment leneș, incapabil să înfrunte un haos esențial". Valoare nu are decît scrisul născut din tensiunile vieții, din intuițiile singurătății și „paroxismul neliniștii". Dintre oameni sînt impresionanți numai aceia a căror existență este o serie de răspîntii, numai oamenii care au destin, a căror viață se dilată atît de mult, încît n-o mai domină în nici un fel. „Negațiile care nu duc la extaz, și disperările care nu duc la profeție înseamnă că n-au atins adîncimea în care se depă-

șesc pe ele însele. Dacă din ele nu izvorăște conștiința propriei misiuni, căile existenței ne rămîn închise pentru totdeauna" *(Cartea amăgirilor)*.

Anul 1932, al trecerii examenului de licență, va fi și cel al debutului publicistic. Colaborează la reviste ca *Vremea*, *Floarea de foc*, *Gândirea* cu o serie de articole ale căror titluri chiar sînt suficiente pentru a sugera obsesiile sale de o viață: *Despre stările depresive*, *Elogiul oamenilor pasionați*, *Existențe dramatice*... Andrei Pleșu remarcă în acest sens (*Secolul 20*, nr. 328—330, p.20) că „evoluția, desfășurarea progresivă a gîndului lipsesc la prima vedere din scrisul lui Cioran... Ceea ce s-a rafinat poate necontenit este expresia", pentru care scriitorul are un adevărat cult. Va și mărturisi de altfel că „mai mult decît în poem, cuvîntul e zeu în aforism".

Într-un cunoscut articol publicat în revista *Criterion* (an. I, nr. 3—4, 15 nov.—1 dec. 1934) intitulat *Generație*, Mircea Vulcănescu pune existența generației tinere („generația celor pe care războiul i-a găsit adolescenți și care au azi în medie 25—35 de ani") sub semnul a două momente. Primul este un *moment spiritual* (1925—1929), „de descoperire de sine a tinerei generații, de nădejde a tinerilor în puterile lor, de îndrăzneală virilă, de plinătate sufletească, de entuziasm, de depășire, de afirmație biruitoare, care dau tineretului iluzia că trăiește o clipă de har, hotărîtoare în destinele culturii românești". El are în centru seria de articole cunoscută sub titlul generic de *Itinerariu spiritual*, publicată de Mircea Eliade în 1927 în cotidianul *Cuvîntul* și republicată recent în culegerea *Profetism românesc*, vol. 1, București, Editura Roza Vînturilor, 1990. Iată cum explica peste ani, în 1965, în *Cuvîntul în exil*, însuși autorul lor, geneza acestor texte ce au marcat atît de profund generația sa:

„Criza în care intrase lumea occidentală îmi dovedea că ideologia generației războiului nu mai era valabilă. Noi, «generația tînără», trebuia să ne găsim rosturile noastre. Dar, spre deosebire de înaintașii noștri, care se născuseră și trăiseră cu idealul reîntregirii neamului, noi nu mai aveam un ideal de-a gata făcut la îndemînă. Eram liberi, disponibili pentru tot felul de «experiențe»... Eram prima generație românească necondiționată în prealabil de un obiectiv istoric de realizat. Ca să nu sombrăm în provincialism cultural sau sterilitate spirituală, trebuia să cunoaștem ce se întîmplă, pretutindeni în lume, în zilele noastre" (ed. cit., p. 11).

Al doilea este un *moment nespiritual* (1929—1932), de decădere, de înfrîngere, de decepție, de nedumerire, „în care tineretul se descoperă inutil, neîncadrat în societate, amenințat de prăbușirea lăuntrică a icoanei pe care o are în sine..." Semnificative pentru acest al doilea moment sînt trei cărți, toate apărute în anul 1934, *Întoarcerea în rai*, romanul lui Mircea Eliade, *Nu*, al lui Eugen Ionescu și volumul de debut al lui Emil Cioran, *Pe culmile disperării*. Este anul în care tînărul eseist se afla la Berlin ca bursier al Fundației Humboldt. Manuscrisul îi fusese selectat de un Comitet pentru premierea scriitorilor tineri needitați, alături de mai sus pomenitul *Nu* al lui E. Ionescu și *Mathesis sau bucuriile simple* al lui Constantin Noica. Premiile erau decernate de Fundațiile Culturale Regale, juriul fiind compus din T. Vianu (președinte), M. Eliade, Mircea Vulcănescu, Șerban Cioculescu, Romulus Dianu, Petru Comarnescu și Ion I. Cantacuzino.

Avînd o structură asemănătoare cu aceea a cărților lui Nietzsche, *Pe culmile disperării* este un jurnal interior conținînd reflecții asupra condiției umane, notele dominante fiind obsesia morții, a neantului, „o carte explozivă și barocă", după cum și-o va defini peste ani autorul. Apare acum pentru prima oară ideea că „lumea este produsul unei căderi", că răul nu poate fi ignorat, ci

doar exorcizat prin cuvînt. „Simbolul meu este moartea luminii și flacăra morții. În mine se stinge tot ce este sclipire, pentru a renaște în fulger și în trăznet...". „N-am decît o metodă: metoda agoniei".

Peste ani, în 1988, în mai sus citatele *Convorbiri* cu Sylvie Jaudeau, vorbind despre acest moment de debut, Cioran însuși îl va plasa sub semnul unei reacții izvorîte din conștiința eșecului: „E o carte scrisă de un evadat din umanitate. Nu sînt nihilist, deși negația m-a ispitit dintotdeauna. Eram foarte tînăr, aproape un copil cînd am încercat pentru prima dată sentimentul nimicului, în urma unei iluminări pe care nu izbutesc să o definesc."

Cartea va stîrni o aprigă polemică în presa timpului, ale cărei coordonate se circumscriu între părerile lui Șerban Cioculescu și Constantin Noica pe tema sincerității tînărului debutant. Primul, într-un articol din *Revista Fundațiilor Regale* din sept. 1934 îl denumește „retor și cabotin al disperării", singura concesie făcîndu-i-o doar formei: „Cînd își dă osteneala, formulează cu justețe și chiar strălucitor". Noica (*Pentru Emil Cioran*, în *Familia*, nov. 1934) declară în schimb răspicat: „Nu m-am gîndit niciodată să pun la îndoială sinceritatea gîndului său", pentru a încheia patetic: „Cînd un dobitoc de licean rămas repetent se sinucide, inimile noastre se întristează. Iar cînd un om se așază gol în fața vieții și a morții, chinuindu-și sufletul cît pentru zece sinucideri — noi spunem că minte. Nu e nimic, Emil Cioran, tu minți. Dar poți să minți înainte. Eu te cred."

În anul 1936, întors de la Berlin, este profesor de filozofie la Brașov. Acum îi apar încă două volume. Primul, la Editura Cugetarea, este *Cartea amăgirilor*.

După mai bine de 50 de ani, în 1988, Cioran afirmă: „...în ceea ce scriu eu nu există nici o creștere. Prima mea carte conține deja, virtual, tot ce am spus după aceea. Numai stilul diferă". Desigur, afirmația nu trebuie luată *ad litteram*, dar continuitatea ideilor este evidentă. Vom regăsi deci și aici aceeași intensitate a trăirii: „În fiecare clipă să fii la marginea ființei tale"; aceeași „disperare" de „*tînăr furios* care invadează conștiința literară românească în numele unei mentalități de *dezabuzat*, *chinuit* și *detracat* care i se pare comună tuturor colegilor săi de generație" (Andrei Pleșu), dar și aceeași convingere a existenței unei misiuni exemplare:

„Și nu este o datorie față de propriul destin să ne educăm în conștiința misiunii noastre exemplare? Nu sîntem datori să exploatăm fierberea, confuzia și vibrația noastră pentru transfigurările în care ne aduce conștiința unicității și adîncimii destinului nostru?"

Cel de-al doilea volum al anului 1936 este *Schimbarea la față a României*, eseu patetic-mesianic despre realitatea românească văzută din perspectivă culturală, sufletească, etnică, politică. Pentru Emil Cioran „un neam care n-are o misiune, nu numai că nu merită să trăiască, dar n-are absolut nici un sens. Ceea ce există în România este aspirația mesianică, dar nu există o determinare a conținutului acestei misiuni în conștiința publică". Soluția este „eroismul fantastic", opusul „acelui blestem poetic și național care se cheamă *Miorița*". „Să ardem într-un fanatism orb, să ne înflăcărăm într-o altă viziune și în noi gîndul unei alte Românii să fie singurul nostru gînd...". „România are nevoie de o exaltare pînă la fanatism. O Românie fanatică este o Românie schimbată la față. Fanatizarea României este transfigurarea României... Sîntem un popor prea bun, prea cuminte și prea așezat. Nu pot iubi decît o Românie în delir."

Cioran pleacă în 1937 la Paris ca bursier al Institutului Francez din București. Este primul contact cu țara care îl va adopta și pe care nu o va mai părăsi niciodată. În același an îi apare a patra carte, *Lacrimi și sfinți* (Editura Autorului), un eseu a cărui temă este *catharsis*-ul, dar nu purificarea în sensul antic, „păgîn", ci prin credință. Nu este însă vorba de direcția „ortodoxistă" a *Gîndirii*, ci mai curînd de acel creștinism occidental ce se regăsește în viziunile Sfintei Caterina de Ricci, ale Sfintei Magdalena de Pazzi ori ale Sfintei Tereza. Ca și în *Cartea amăgirilor*, muzica este considerată drept calea cea mai directă de pătrundere în adîncimile sufletului omenesc; abia apoi urmează cuvîntul. Iată posibile corespondențe între sentimente și armonia muzicală: „*Plictiseala — absența de muzică a materiei. Melancolia — muzica inconștientă a sufletului. Extazul — delirul spiritului. Lacrimile — muzică sub forma materiei.*" „*Muzica este un mormînt de delicii; o beatitudine care ne îngroapă... Se mai poate muri după Bach?*" „*Cine nu iubește natura nu iubește nici muzica, iar acele peisaje ce ne trezesc reprezentări muzicale nu pot fi amintiri. Cel ce n-a rătăcit transportat și melancolic prin parcuri nu va înțelege grația mozartiană. Înserări grave fără Brahms? Sau monumentalul naturii fără Beethoven? Muzica are un caracter cosmic. Fără dragoste de natură ne lipsește baza pasiunii muzicale.*"

Ultima carte tipărită în țară[1], în 1940, la Sibiu, la Editura Dacia Traiană, este *Amurgul gîndurilor*. Ea se deschide cu un moto din Vechiul Testament (*Cronici*, 2, 12): „*...hrăniți-l cu pîinea și cu apa întristării*". Este, așa cum sugerează și titlul, o carte a crepusculului, a singurătății, a mîhnirii, a neantului: „*Tot sensul vieții se reduce la atît: ea n-are nici un rost; fiecare din noi își găsește însă unul*". „*Singurătatea nu te învață că ești singur, ci s i n g u r u l.*" „*Sînt ca un Iov fără prieteni, fără Dumnezeu și fără lepră.*" „*Mîhnirea e un d a r ca beția, credința, existența și ca tot ce e mare, dureros și irezistibil. Darul mîhnirii...*".

La capătul acestor pagini de însemnări despre opera de tinerețe a lui Cioran se naște, firesc, o constatare: pentru comentator încercarea de selectare a extraselor este anulată de tentația de a cita întreaga carte. Acesta este și sensul afirmației unuia dintre cei mai autorizați comentatori francezi ai scriitorului, Jean-François Revel: „Singurul comentariu suportabil pentru acest gen de scriitori este citarea", în timp ce Sorin Vieru consideră că „Emil Cioran este sortit să rămînă cel mai mare comentator al lui Cioran." Tocmai de aceea să lăsăm lui Cioran însuși ultimele rînduri ale acestui articol:

Totul a fost *cîndva*. De aceea îmi pare viața o unduire fără substrat și o legănare fără substanță. Lumea nu se repetă; dar pare că trăim în răsfrîngerile unei lumi trecute, căreia-i depănăm ecourile întîrziate. Memoria nu este numai un argument împotriva timpului, ci și *a acestei* lumi. Ea ne descoperă confuz lumile *probabile* ale trecutului, cu încoronarea paradisului. Pe străfundurile memoriei se elaborează regretele. Regresiunea în memorie te face metafizician; răsfățul în începuturile ei, sfînt. [...]

Sfinții plîng... și eu comentez lacrimile. Atît ne-a mai rămas: să „scriem" despre ele. Toate lacrimile au fost plînse. *(Lacrimi și sfinți).*

---

[1] În octombrie 1991, în preajma Colocviului Cioran (București, Sinaia, 19—22 oct.), Editura Humanitas a tipărit a șasea carte, *Îndreptar pătimaș*, scrisă între anii 1940 și 1944, dar rămasă aproape 50 de ani inedită. Ea încheie un ciclu, cel al operei în limba română. Debutul francez se produce în 1949 cu *Précis de décomposition*. Vor urma *Syllogismes de l'amertume* (1952), *La tentation d'exister* (1956), *Histoire et utopie* (1960), *La chute dans le temps* (1964), *Le mauvais Démiurge* (1969), *De l'inconvénient d'être né* (1973); *Ecartèlement* (1979), *Exercices d'admiration* (1985), *Aveaux et anathèmes* (1987). Prin toate acestea Emil Cioran devine cel mai important eseist de limbă franceză de la Montaigne pînă azi.

Republicăm programa de admitere în liceu și școala profesională pentru anul școlar 1992/1993, apărută în *Tribuna învățământului*, nr. 48 din 1991, și programa de bacalaureat pentru anul școlar 1992, cu completările din *Tribuna învățământului* nr. 50—51 din 23 decembrie 1991.

Admiterea în liceu și școala profesională pentru anul 1992/1993

1. *LIMBA ROMÂNĂ* Cunoștințe generale despre vocabular

Noțiunea de vocabular. Vocabularul limbii române. Structura etimologică a acestuia. Vocabularul fundamental și masa vocabularului. Mijloace interne de îmbogățire a vocabularului: derivarea, compunerea, schimbarea valorii gramaticale. Mijloace externe (împrumuturi lexicale din alte limbi). Exemplificări.

Cuvîntul. Sens de bază, sens secundar, sens figurat. Sens de bază și sens contextual. Exemplificări. Polisemia. Sinonimele, omonimele, antonimele, paronimele. Exemplificări.

Sintaxa frazei. Raporturile de coordonare în frază, propozițiile coordonate (copulative, disjunctive, adversative, conclusive). Punctuația acestora. Raporturi de subordonare în frază.

Propoziție principală, propoziție regentă, propoziție subordonată. Construcții de fraze care să ilustreze această relație. Termenul regent. Elemente de relație: conjuncțiile și locuțiunile conjuncționale subordonatoare; adverbe relative, pronume relative. Exemplificări.

Propozițiile subordonate: subiectivă, predicativă, atributivă, completivă directă, completivă indirectă, circumstanțială de loc, circumstanțială de timp, circumstanțială de mod, circumstanțială de cauză, circumstanțială de scop, circumstanțială condițională, circumstanțială concesivă, circumstanțială consecutivă.

Cerințe: recunoașterea în texte a propozițiilor subordonate; elementele regente ale propozițiilor subordonate indicate mai sus, elemente de relație (introductive); corespondența între propozițiile subordonate și părțile de propoziție corespunzătoare; contragerea și expansiunea; exerciții de transformare a părților de propoziție în propoziții subordonate corespunzătoare si de contragere a propozițiilor subordonate în părți de propoziție corespunzătoare; corelative ale propozițiilor subordonate circumstanțiale de loc, timp, mod, de cauză, de scop, condițională, concesivă, consecutivă; recunoașterea, în texte, a corelativelor, construcții de fraze în care să apară elementele corelative; punctuația și topica propozițiilor subordonate; alcătuirea de fraze în care să apară propozițiile subordonate respective, introduse prin diferite elemente de relație.

Cuvinte și construcții incidente. Folosirea virgulei, a liniei de pauză sau a parantezelor în cazul acestora.

2. *LECTURI LITERARE*

Clasa a V-a: *Greuceanu; Bade Ioane*, de Tudor Arghezi; *Puiul*, de I. Al. Brătescu-Voinești; *Vizită*, de I.L. Caragiale; *Domnul Trandafir*, de Mihail Sadoveanu.

Clasa a VI-a: *Scrisoarea III* (fragment), de Mihai Eminescu; *Limba noastră*, de Alexei Mateevici; *Sobieski și românii*, de Costache Negruzzi; *Prăvale-Baba*, de Ionel Teodoreanu.

Clasa a VII-a: *Dan, căpitan de plai* (fragment), de Vasile Alecsandri; *Paşa Hassan*, de George Coşbuc; *Amintiri din copilărie* (fragment), de Ion Creangă; *Călin* (file din poveste) — fragment —, de Mihai Eminescu.

Clasa a VIII-a: *Miorița; Vara*, de George Coşbuc; *Amintiri din copilărie* (fragment), de Ion Creangă; *La Vulturi!*, de Gala Galaction; *Plugarii*, de Octavian Goga; *O oră din august*, de Marin Preda; *Neamul Şoimăreştilor*, de Mihail Sadoveanu; *Noi*, de Nichita Stănescu.

Noțiuni elementare de teorie literară (studiate în legătură cu textele literare).

Opera literară. Creații literare epice și lirice. Literatura populară. Literatura cultă. Basmul, balada, schița, nuvela, romanul, poemul.

Moduri de expunere: narațiunea, descrierea, dialogul. Descrierea în versuri, descrierea în proză. Narațiunea în versuri, narațiunea în proză. Subiectul operei literare. Momentele subiectului. Personajul literar.

Procedee de expresivitate artistică: epitetul, comparația, personificarea, antiteza, inversiunea, alegoria, hiperbola, metafora.

Elemente de prozodie: strofă, vers, rimă, ritm, măsură, ritm trohaic, ritm iambic, ritm amfibrahic.

Exerciții și compuneri pornind de la lecturile literare: povestirea conținutului unor texte literare narative: alcătuirea rezumatului unor opere epice; prezentarea subiectului, cu indicarea momentelor acestuia, elaborarea unui plan simplu sau dezvoltat de idei la un text literar narativ; trecerea unor texte din vorbirea directă în vorbirea indirectă și invers, din vorbirea indirectă în vorbirea directă; transpunerea unor povestiri de la persoana I, la persoana a III-a; răspunsuri succinte sau dezvoltate la întrebări care privesc conținutul, valoarea artistică și semnificația operelor literare; selectarea și comentarea unor fapte, întîmplări, atitudini, împrejurări de viață semnificative care definesc fizionomia personajelor literare; caracterizarea personajelor literare; comentarea unor fragmente (strofe), cu evidențierea modalităților de expresivitate artistică, din poezii lirice; încadrarea (motivată) a unui fragment (episod, strofă, versuri) în opera literară respectivă; argumentarea, pe scurt, a apartenenței unei opere la un gen literar, la o specie; semnificația titlului unor opere literare, a finalului unor narațiuni; prezentarea structurii unor opere (părți componente, mod de organizare a narațiunii, succesiunea de tablouri, de imagini etc.); justificarea acesteia; prezentarea semnificației de ansamblu a unei opere literare, pe baza elementelor de conținut și de limbaj artistic.

NOTĂ:

Materia prevăzută pentru concurs la limba română presupune, conform principiului concentric aplicat în predare, asimilarea cunoștințelor care au făcut obiect de studiu în clasele anterioare.

Activitatea de pregătire a elevilor pentru concursul de admitere, în cazul lecturilor literare, va avea în vedere cerințele specifice claselor în care s-au studiat operele literare respective. Aceasta presupune, înainte de toate, cunoașterea operelor incluse în programă, prin citirea atentă și repetată a acestora, ca bază a răspunsurilor ce pot fi deja date în cadrul probei scrise.

NOTA REDACȚIEI:

Pentru pregătirea concursului consultați suplimentul revistei intitulat *Concursuri de admitere*, ce poate fi procurat prin comenzi colective (cel puțin 20 de exemplare) expediate contraramburs la adresa indicată în nota de comandă trimisă Societății de Științe Filologice.

PROGRAMA EXAMENULUI DE BACALAUREAT din anul 1992
(scris și oral)

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

1. Mihai Eminescu. Viața și activitatea literară. Opera poetică. *Floare albastră, Scrisoarea I, Luceafărul, Glossă.* Proza filozofică și fantastică. *Sărmanul Dionis.* Romantismul creației. Național și universal în opera lui M. Eminescu.

2. Ion Creangă. Activitatea literară. Arta narațiunii, umorul, limba și stilul în *Amintiri din copilărie. Povestea lui Harap-Alb.*

3. Ioan Luca Caragiale. Deschizător de drumuri în dramaturgie. Contribuția la dezvoltarea prozei. *În vreme de război.*

4. Ioan Slavici. Contribuția la dezvoltarea prozei. *Mara.*

5. Alexandru Macedonski. Teoretician al simbolismului. *Noaptea de decembrie.*

6. George Bacovia. Universul liricii. *Plumb. Lacustră.*

7. Mihail Sadoveanu. Activitatea literară. *Frații Jderi* — epopee a domniei lui Ștefan cel Mare. *Oamenii Mării Sale. Țara de dincolo de negură.*

8. Tudor Arghezi. Universul poetic. *Testament, Nehotărire, Psalmi.*

9. Liviu Rebreanu. Creator al romanului românesc modern. *Răscoala.*

10. Camil Petrescu. *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război.*

11. Lucian Blaga. Universul poetic. *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii, Gorunul, Meșterul Manole.*

12. Ion Barbu. Etapele creației poetice. *Riga Crypto și lapona Enigel.*

13. George Călinescu. Personalitate complexă a literaturii române. *Enigma Otiliei.*

14. Alexandru A. Philippide. *Izgonirea lui Prometeu.*

15. Literatura română după al doilea război mondial. Direcții. Reprezentări.

16. Marin Preda. *Moromeții.*

17. Nicolae Labiș. *Meșterul.*

18. Nichita Stănescu. *Cîntec.*

19. Horia Lovinescu. *Moartea unui artist.*

20. Marin Sorescu. *Răceala.*

21. Momente în dezvoltarea poeziei: a. în a doua jumătate a secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea (V. Alecsandri, M. Eminescu, Al. Macedonski, G. Coșbuc, O. Goga); b. în perioada interbelică (G. Bacovia, T. Arghezi, L. Blaga, I. Barbu, Al. A. Philippide).

22. Momente în dezvoltarea prozei: a. în a doua jumătate a secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea (N. Filimon, I. Creangă, I.L. Caragiale, I. Slavici, B. Șt. Delavrancea); b. în perioada interbelică (M. Sadoveanu, L. Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, G. Călinescu).

23. Momente în dezvoltarea dramaturgiei: în a doua jumătate a secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea (V. Alecsandri, B.P. Hasdeu, I.L. Caragiale, B. Ștefănescu-Delavrancea).

NOTĂ:

1. Sînt valabile manualele de limba și literatura română pentru clasele a IX-a — a XII-a, edițiile 1990—1991.

2. Temele de sinteză vor fi realizate pe baza cunoștințelor și operelor literare studiate.

LIMBA ROMÂNĂ

pentru liceele cu profil umanist (filologie)

1. *Sintaxa propoziției.* Clasificarea propozițiilor. Părțile de propoziție: subiectul, predicatul, atributul, complementul. Raporturile de coordonare și de subordonare. Rolul elementelor de relație. Topica și punctuația în propoziție.

2. *Sintaxa frazei.* Propoziția principală și propoziția secundară. Propoziția subordonată și propoziția regentă. Coordonarea și subordonarea în frază. Rolul elementelor de relație în frază. Topica și punctuația în frază. Corespondența dintre propozițiile subordonate și părțile de propoziție.

Subiectul și propoziția subordonată subiectivă. Predicatul și propoziția subordonată predicativă. Atributul și propoziția subordonată atributivă. Complementul direct și propoziția subordonată completivă directă. Complementul indirect si propoziția subordonată completivă indirectă. Complemen circumstanțial de loc și propoziția subordonată circumstanțială de loc. Complementul circumstanțial de timp și propoziția subordonată circumstanțială de timp. Complementul circumstanțial de mod și propoziția subordonată circumstanțială de mod. Complementul circumstanțial de cauză și propoziția subordonată circumstanțială de cauză. Complementul circumstanțial de scop și propoziția subordonată circumstanțială de scop. Complementul circumstanțial condițional și propoziția subordonată circumstanțială condițională. Complementul circumstanțial concesiv și propoziția subordonată circumstanțială concesivă. Complementul circumstanțial consecutiv și propoziția subordonată circumstanțială consecutivă.

3. Alte complemente circumstanțiale și propozițiile circumstanțiale corespunzătoare. Complementul circumstanțial instrumental și propoziția subordonată circumstanțială instrumentală. Complementul circumstanțial sociativ și propoziția subordonată circumstanțială sociativă. Complementul circumstanțial de relație și propoziția subordonată circumstanțială de relație. Complementul circumstanțial opozițional și propoziția subordonată circumstanțială opozițională. Complementul circumstanțial cumulativ și propoziția subordonată circumstanțială cumulativă. Complementul circumstanțial de excepție și propoziția subordonată circumstanțială de excepție.

NOTĂ

Este valabil manualul *Limba română*, pentru clasele a XI-a și a XII-a—școli normale, licee și clase cu profil umanist, edițiile 1990, 1991.

NOTA REDACȚIEI

Recomandăm candidaților să-și procure prin comenzi colective (cel puțin 20 de exemplare) suplimentul *Sinteze și comentarii pentru bacalaureat*, care conține materia prevăzută în programa de mai sus. Costul unui exemplar este de lei 125.

La aceeași adresă se primesc *comenzi colective* (cel puțin 20 de exemplare) la suplimentul „M. EMINESCU, *Poezie, proză, publicistică*", prima ediție școlară care conține o selecție de texte însoțite de note de lectură din întreaga operă a poetului național al românilor de pretutindeni. Costul unui exemplar este de 100 lei. Coletele se expediază contraramburs la adresa indicată în notele de comandă. Adresa redacției este indicată pe coperta revistei.

DE LA CORESPONDENȚII NOȘTRI

ARBORE,
jud. Suceava

Elevii școlii din Arbore și profesorii lor au sărbătorit ziua de 15 ianuarie 1992, cînd s-au împlinit 142 de ani de la nașterea voievodului limbii române, inegalabilul Mihai Eminescu, și 574 de ani de la prima atestare documentară a satului nostru, precum și 10 ani de la înființarea cercului filatelic „Luca Arbore".

Manifestarea a debutat prin prezentarea unor aspecte ale vieții și activității literare a marelui nostru poet. Au fost prezentate elevilor cele patru portrete ale poetului, facsimile ale unor volume apărute, fotocopii ale unor documente de familie, fotografii ale locurilor prin care l-au purtat pașii pe marele nostru poet, fotografii ale prietenilor săi.

A urmat un concurs pe teme de literatură și filatelie. Întrebările s-au referit la creația eminesciană și la modul în care filatelia românească a ilustrat opera sa. După epuizarea setului de 12 întrebări, juriul a constatat că pe primul loc s-au clasat elevii JUGRIN MARILENA din clasa a VII-a C și MAXIM IONUȚ din clasa a V-a A. Concurenților li s-au acordat premii în cărți și în serii de mărci. A urmat un moment literar-muzical. Elevii au recitat poezii din creația eminesciană în limbile română, franceză și rusă. Alături de un grup de eleve din clasa a VII-a C, întreaga asistență a interpretat șase cîntece pe versuri de Eminescu.

S-a organizat cu acest prilej o expoziție de plachete cuprinzînd portrete ale scriitorilor români reprezentativi, o expoziție de carte din creația eminesciană și un exponat de filatelie cu tematică literară și altul de etnografie și folclor.

Prof. GH. DOLINSKI

PIATRA NEAMȚ

În zilele de 27 și 28 decembrie 1991, sub egida Inspectoratului școlar și a Inspectoratului de Cultură din județul Neamț, cu contribuția Societății de Științe Filologice din România, au avut loc, la Tîrgu-Neamț, la Humulești și la Piatra Neamți importante manifestări cultural-artistice consacrate memoriei celui mai mare povestitor al nostru, „Zilele Ion Creangă". La aceste manifestări au participat invitați din alte orașe și județe, precum și un grup de tineri studenți și elevi sosiți din Moldova frățească, avînd în fruntea lor pe prestigiosul poet Nicolae Dabija. În prima zi invitații au participat la o excursie documentară la casa memorială din Humulești, unde au beneficiat de prețioasele informații, privitoare la viața și opera lui Creangă, furnizate de muzeograful prof. Nicolae Popa. A urmat apoi vizita excepționalului exponant etnografic și de artă plastică de la Tîrpești (lîngă Tg. Neamț) realizat de marele artist care este domnul N. Popa, cunoscut de multă vreme nu numai în țară, ci și peste hotare. Tot domniei sale s-au datorat și cele cîteva excepționale momente folclorice, spectacole cu artiști locali, cu ritualuri (plugușorul, caprele, ursii etc.) de Anul Nou, cu totul potrivite momentului. La Masa Rotundă organizată la Casa de Cultur din Tg. Neamț au luat cuvîntul, printre alții, prof. G. Istrati de la Universitatea din Ia și poetul Nicolae Dabija, care a recitat din recent apărutul său volum de versuri (*Arip sub cămașă*, Editura Junimea, 1991).

Interesantă a fost și sesiunea științifică din ziua de 28 decembrie, la Piatra Neamț, în cadrul Casei personalului didactic din județ. Sesiunea a fost deschisă de prof. dr. Ion Hangiu, secretarul general al Societății Filologice din România. Comunicări importante, în cele mai multe cazuri de o reală valoare științifică, prin contribuțiile originale aduse au prezentat prof. dr. Ion Rotaru de la Universitatea din București, prof. George Manolache, inspector școlar de la Sibiu, prof. Constantin Gheorghieș de la Liceul „Spiru

Haret" din Tulcea şi alţi invitaţi. Profesori din Piatra Neamţ au susţinut comunicări de înalt nivel: Luminiţa Vîrlan, Olga Chiţu, Mariana Nadler, Emil Leahu şi Constantin Pangrati. N-au lipsit de la întrunire nici poeţii nemţeni, în frunte cu Daniel Corbu şi Adrian Alui Gheorghe. Comunicările au pus în lumină noi date în legătură cu viaţa scriitorului şi editarea operei (prof. Leahu şi Pangrati), a modului de receptare stilistică (prof. Ion Rotaru), aspectele de ordin moral, în înţeles nobil, în perfect acord cu rara esenţă a artei lui Ion Creangă (prof. Olga Chiţu), specificul „romantismului" lui Creangă, încă insuficient înţeles pînă acum (prof. Constantin Gheorghieş), ...„arhitectura oralităţii" (prof. George Manolache), „timpul scriiturii" (Adrian Alui Gheorghe), interesanta corespondenţă a lui Creangă (Daniel Corbu) sau interpretări utilizînd uneltele barthiene, antropologice etc. (prof. Luminiţa Vîrlan şi Mariana Nadler).

Bine gîndite şi organizate, „Zilele Ion Creangă" din judeţul Neamţ şi de la Piatra Neamţ au fost la înălţimea obiectului lor, atractive, pline de învăţăminte, frumoase, cum frumoase sînt locurile evocate în nemuritoarele *Amintiri din copilărie*, în *Poveşti* şi în *Poveştiri*. Dar bucuria tuturor a fost să ne vedem şi să ne revedem, *să ne regăsim*, sub cupola nemuritorului Nică a lui Ştefan a Petrei, intelectuali, ziarişti, poeţi, profesori, elevi, tineri sau mai bătrîni, veniţi aici din toate unghiurile ţării, inclusiv din „îndepărtata încă" Basarabie, atît de apropiată totuşi sufletului nostru, purtător peste veac a sufletului lui Ion Creangă.

Prof. LEONARD ROTARU
Inspector şcolar al jud. Neamţ

TULCEA

S-au împlinit, la sfîrşitul anului trecut, trei veacuri de cînd o sabie necruţătoare făcea să se împlinească unul din cele mai tragice destine ale celor ce au pus temelie straşnică culturii şi spiritualităţii noastre naţionale.

Societatea de Ştiinţe Filologice — Filiala Tulcea, şi-a făcut o datorie de conştiinţă în a organiza, împreună cu Inspectoratul Judeţean pentru Cultură, Inspectoratul Şcolar Judeţean, o emoţionantă manifestare ştiinţifică — comemorare şi sărbătoare de suflet în acelaşi timp — menită să reînvie şi să aducă noi contribuţii în legătură cu personalitatea celui care a fost MIRON COSTIN — figură marcantă a vieţii culturale româneşti a secolului al XVII-lea.

Am fost onoraţi, în acest demers al nostru, cu participarea, a unor distinse personalităţi ale învăţămîntului filologic universitar, ale Societăţii de Ştiinţe Filologice şi Ministerului Învăţămîntului şi Ştiinţei: prof. dr. Ion Hangiu, secretar general al S.Ş.F., prof. dr. Vasile Teodorescu, director în M.Î.S., conf. univ. dr. Puiu Enache — Universitatea Constanţa, prof. univ. dr. Dan Horia Mazilu — Universitatea Bucureşti.

Deschizînd lucrările simpozionului, preşedintele Filialei Tulcea a S.Ş.F. a arătat că dacă istoriografii noştri au numit unele perioade din evoluţia culturii şi literaturii noastre apelînd la numele celei mai importante personalităţi din epocă, se poate spune că a doua jumătate a secolului al XVII-lea a stat sub semnul numelui lui MIRON COSTIN.

Nici un alt scriitor din epoca veche n-a fost citat mai mult de-a lungul ultimelor veacuri pentru cuvintele sale memorabile. „Biruit-au gîndul..." — sub semnul căruia s-au desfăşurat lucrările simpozionului — a devenit de mult o emblematică apoftegmă pe care Titu Maiorescu o avea înscrisă deasupra intrării în camera sa de lucru. G. Călinescu îşi încheia prefaţa la *Istoria literaturii* ...cu „nasc şi în Moldova oameni", iar Xenopol îşi deschidea *Istoria românilor* avînd drept motto: „Iară nu sînt vremile supt cîrma omului, ce bietul om supt vremi".

Salutînd pe participanţi în numele Inspectoratului Şcolar Judeţean, domnul prof. Mihai Albotă a relevat importanţa şi semnificaţia simpozionului, exprimîndu-şi speranţa că lucrările acestuia vor aduce noi contribuţii în privinţa evidenţierii marilor merite ale

înaintașilor în plămădirea limbii și literaturii noastre naționale. Folosindu-se de acest prilej, vorbitorul a făcut o sumară dar pertinentă trecere în revistă a principalelor contribuții ale cărturarului în privința folosirii artistice a limbii române.

În numele S.Ș.F., simpozionul a fost onorat de prezența prof. dr. Ion Hangiu, secretarul general, care a exprimat gratitudinea Consiliului de conducere al Societății pentru inițiativa Filialei Tulcea de a organiza — prima, în țară — o asemenea manifestare omagială care, prin dimensiune și semnificații, depășește caracterul unei manifestări locale, înscriindu-se în șirul manifestărilor de anvergură dedicate marilor personalități ale culturii românești.

Trecîndu-se la prezentarea comunicărilor propriu-zise în plenul simpozionului, au susținut comunicări domnii profesori: Puiu Enache — Universitatea Constanța („Miron Costin — destin uman și literar") și Dan-Horia Mazilu — Universitatea București („Locul lui Miron Costin în cultura veche românească").

Aceste intervenții — veritabile mostre de analiză profundă a vieții și operei marelui cărturar trecut în al patrulea veac de neființă — au trezit, prin eleganța exprimării și profunzimea ideilor, prin densitatea informației și subtilității de interpretare, interesul tuturor celor ce au participat la lucrările simpozionului.

Prof. Constantin Gheorghieș (Liceul „Spiru Haret" Tulcea) în intervenția sa („Miron Costin — încredere și deznădejde") s-a angajat în a situa statuar figura cărturarului ca emblemă solară peste timp, evidențiind densitatea operei costiniene ca expresie a formației umaniste, de excepție a cărturarului. Lucrarea a impresionat și prin bogata bibliografie folosită — expresie a unei constructive încrîncenări în direcția scoaterii la lumină a unor aprecieri aparținînd lui P.P. Panaitescu, M. Kogălniceanu, V.A. Urechia, N. Cortojan etc.

Bogăția de materiale prevăzute a fi susținute a impus ca lucrările simpozionului să se desfășoare pe două secțiuni: „Miron Costin — destinul omului și a operei" și „Miron Costin — receptarea operei".

Remarcînd, în continuare, cîteva din intervențiile ce au avut loc, menționăm lucrarea prof. Marian Dopcea (Liceul „Ioan Roman" Isaccea); „Miron Costin — scriitor în vremuri tulburi" din care a străbătut deopotrivă glas și litanie și strigăt de revoltă, exclamație admirativă convertite în gînd adînc despre toate cele lumești întrupate în dumnealui, logofătul Costinesc.

„Acest ilustru începător al culturii românești a zămislit, prin însăși viața lui, un roman la fel de atrăgător ca opera-i scrisă" — menționa în lucrarea sa („Cîntec pentru cocorul din frunte") prof. Popa Stănuța (Liceul „Gh. Munteanu Murgoci", Măcin). Același referent vedea în Miron Costin tipul de povestitor-meditativ la care textul se constituie ca povestire cu idei, anunțîndu-se ca discurs al moralistului.

În intervenția sa („Sentimentul timpului și al nestatorniciei în „Letopisețul" lui Miron Costin"), prof. Gh. Dascălu (Liceul „Dimitrie Cantemir" Babadag) arăta că la trei veacuri de la tăierea capului său, Miron Costin ne grăiește cu aceeași prospețime și „temeinică voroavă" despre „cumplitele vremi" ce-au împănat istoria noastră și după el și despre fierberea „în greutăți și netocmele" a țării, dar roagă pre „puternicul Dumnezeu să (ne) dăruiască și mai slobode veacuri", pentru „a face iscusită zăbavă și cu cititul cărților".

„Ca într-o tragedie antică — nota mai departe autorul — destinul a făcut ca viața marelui cărturar să fie adîncă frămîntare între neliniștea gîndului („se sparie gîndul") și durerea inimii („leste inimii durere") și să se încheie în singeroasa execuție a trupului, dar în biruința spiritului („biruit-au gîndul...").

O emoționantă evocare a oamenilor și ținutului Basarabiei în opera celui comemorat a realizat prof. Ernesto Mihăilescu (Inspectoratul pentru Cultură al județului Tulcea), în timp ce prof. Rodica Groparu (Școala nr. 2 Tulcea) a adus interesante contribuții în legătură cu poemul filozofic costinian („Viața lumii — un punct de vedere").

În direcția evocării tragismului omului și operei celui dispărut s-au remarcat, de asemenea, lucrările prof. Petru Gherga (Școala Murighiol) — „Structura tragică a universului costinian" și Eugen Petrescu (Școala Maliuc) — „Miron Costin — omul din vremi".

Referindu-se la impactul literaturii noastre vechi asupra receptării literaturii ca operă de artă în învățământul liceal, prof. Rodica Marin (Liceul Topolog) a arătat, între altele, că receptarea operei cronicarilor este îngreunată de faptul că ea este parcursă în primele clase de liceu, cînd elevii nu au suficiente disponibilități de sesizare a farmecului acesteia.

Profesoara propune o eventuală reeșalonare a predării literaturii în învățământul liceal, astfel încît virtuțile artistice și ideile vehiculate în textele vechi să poată fi accesibile elevilor cărora li se adresează.

Întreaga desfășurare a lucrărilor simpozionului s-a constituit într-un adînc omagiu adus omului și cărturarului Miron Costin, evidențiind superioare disponibilități de interpretare ale celor ce prin activitatea zilnică la catedră trudesc întru înalta cinstire a rostirii românești.

„Biruința gîndului" s-a convertit în biruință a faptei împlinite de a rememora, în rostiri străvechi de letopiseț, pagini pe care nu trebuie să se depună praful veacurilor...

Prof. ȘTEFAN ZĂVOIU
Președintele Filialei Tulcea a S.Ș.F.

Eminescu

LAURA NOAȚĂ
Brăila

Chiar de-s negri, de agate,
Ochii tăi ascund lumină
Și-n privirea lor divină
Lunecă eternitate.

Vise dulci cuprind, tăcute
Fruntea-ți 'naltă, gînditoare
Și pe aripi de splendoare
Pier în flori albastre, mute.

La fereastră ninge teiul
Răspîndind suavă boare
Stropi de aur curg din soare
Urme vii lasă condeiul...

Limba română

VIRGILIU POP
Liceul „Jean Louis Calderon", Timișoara

Templu sculptat în mări de slove, rețea de stihuri contopite
Ființă convergînd din șoapte rostite pentru-a dăinui
Făclie susținînd tăria unor pămînturi cotropite
De armii conținînd dorința avidităților de glii

Torent de scuturi ridicate-mpotriva clipelor pustii
De către cei ce-au vrut ca Țara să aibă margini neclintite
Oglinda oamenilor care, creați pentru a te vorbi
Îți apărară piedestalul în veacurile asfințite

Alai de armonii sonore, țesîndu-i Patriei conturul
Săgeată de lumină amplă care străbate clar-azurul
Infinitate de cuvinte cărora Tu le ești fîntînă

Călăuzești spre nemurire acel tumult de înțelesuri
Vehiculînd esența-ți care n-a cunoscut nicicînd eresuri
Alăturîndu-i Veșniciei un sinonim: Limba română

Picasso

TRAIAN MILIAN
Liceul „Spiru Haret", Tulcea

Către sufletul lui Picasso
Alergam
Prin mijlocul unei naturi picturale,
Prin peisajul său împovărat
De porumbei și de prostituate
De dansatoare și clovni.
Drum îmi făceam cu greu
Prin zăpada ce năpădise
Obrazul lui de copil.
Treceam printr-o lume
Halucinant colorată
La marginea căreia
Clipind profetic,
Doar gitanele
mai aminteau
De toreadorii săi.

Colegiul „Remember"

CRISTIAN MONESCU
Liceul „Emil Racoviță", Iași

Vîntul filosofa
prin trupurile noastre prăfuite,
Iar noi, beți,
Călcam policrom,
Peste Marea Neagră.
Tu cu un pantof negru
Eu cu unul roșu.
Și tu-mi vorbeai de oameni,
Și eu îți vorbeam despre viață,
Cînd de fapt sub noi nu era decît apă
Mare Neagră.
Îți aduci aminte?
Cînd rîdeai albă
Cu coasta în coasta țărmului?
EVO,
EVO, ți-am spus
Și-ți arătam emoționat urnele,
Pline ochi, cu cenușa trupului meu
hindus
Era ca o vacanță scornită.

MIRCEA ELIADE

Nuvele inedite
Editura Rum — Irina, București, 1991

Nuvelele lui Mircea Eliade, *Pelerina*, *Dayan*, *La umbra unui crin* și *Fratele risipitor*, apărute pentru prima dată în România, fac parte din creația beletristică a ultimilor ani. Volumul mai conține două fragmente de roman, *Confesiunile unui tînăr al secolului și Ștefania*, publicate în reviste românești din perioada interbelică.

În cele ce urmează, ne vom referi la primele trei nuvele în ordinea enumerării prin ancorarea în fantastic și ieșirea din timp. Autorul își plasează acțiunile în timpuri apropiate nouă (era comunistă) și se dovedește, deși departe de țară, un foarte bun cunoscător al stărilor de la noi. Acțiunea din *Pelerina* și *Dayan* se petrece în București (identificăm alimentare de pe strada Mătăsari, spitalul Colțea, parcul Cișmigiu sau chiar o anume clădire din strada Ienăchiță Văcărescu nr. 3, cunoscută sub numele de Casa Grăniceanu. Cu nuvela **Fratele risipitor** ne aflăm în zona de frontieră, într-o atmosferă tensionată de trecerea frauduloasă peste graniță. **La umbra unui crin** ne duce în Paris, dar printre românii aflați în exil. Se desprind din nuvele insinuant avatarurile regimului totalitar, care își întinde mii de tentacule prin informatorii securiști care știu sau trebuie să știe totul,care insinuează, înscenează, anchetează, șuieră vorbe scurte printre dinți și apar de te miri unde cînd nu te aștepți. Din această cauză, oamenii vorbesc cu frică, se suspectează reciproc și se tem să spună ce gîndesc, ca de exemplu, în nuvela **Pelerina,** virulentă satiră politică împotriva regimului totalitar. Personajele sînt împărțite în două tabere, evidente de la bun început: **securitatea omniprezentă** și **oamenii obișnuiți, profanii,** cei care nu avut încă a face cu aceste instrumente ale puterii. Categoria acelora care au avut a face cu „ei" a rămas marcată pe viață de această cunoștință. Astfel, nu întîmplător, personajul Zevedei apare episodic în nuvelă, dar despre el se vorbește, în legătură cu el se fac supoziții. Cele două tabere — instrumentele puterii și oamenii sinceri, neaserviți regimului — sînt inegal reprezentate: pe de o parte ofițerul Năstase, colonelul Ghibercea, șeful Pantazi, mulțimea de informatori care mișună pe străzi ori pe culoarele instituțiilor, iar, de cealaltă parte, Pantelimon, inginerul pașnic și retras care intră fără să vrea în atenția securității. Ulieru, prietenul lui Pantelimon, pendulează între cei doi poli, nu atît din cauza dualității caracterului său ori a vreunei inconsecvențe, cît din spaima de a nu fi suspectat că ar fi ascultat ceva. Încredințîndu-i-se de către Pantelimon secretul codului, acesta își sfătuiește amicul: „Spune-i-o Dta, căci ești mai tînăr și ai nevoie de galoane. Dar spune-mi și mie. Am să i-o repet și poate se va convinge că nu-i ascund nimic" (p. 36). Care este de fapt conflictul nuvelei? Ne aflăm în 1969, dar unele numere ale ziarului **Scînteia** sînt datate 1966. Acest fapt generează panică în rîndurile securității, fiind interpretat ca un monstruos complot împotriva statului socialist. În final se va dovedi că mesajele din exemplarele antedatate ale ziarului partidului, descifrate cu ajutorul computerelor, nu sînt altceva decît nevinovate citate din **Evanghelii** și din filozofia lui Ghandi. Nuvela este o satiră politică pe fundalul ieșirii din timp, căci Zevedei (iar după el, Pantelimon) este preocupat de problema timpului.

Ideea este mai larg dezvoltată în **Dayan,** care ne duce cu gîndul la atmosfera misterioasă din **La țigănci.** Destinul îi scoate și pe profesorul Gavrilescu și pe tînărul matematician Orobete Constantin, alias Dayan, din timpul profan. Străbătînd spații despre care vor afla ulterior că nu vor fi existat (atît casa țigăncilor, cît și casa Grăniceanu fuseseră demolate înainte de momentul desfășurării aventurii fantastice a eroului), cei doi se conving de justețea ultimei teorii a lui Einstein, și anume că timpul poate fi comprimat în ambele direcții, în viitor și în trecut. Această soluție poate avea consecințe tragice: „Într-o fracțiune de secundă ne-am putea întoarce la condiția

reptilelor din era secundară" (p. 71). Dar nici unul nu se simte obosit de călătoria făcută. Orobete nici nu-și dă seama că, rătăcind cu Ahasverus patru zile și trei nopți nu a acționat asupra lui în nici un fel „viclenia Timpului". Nu se simte obosit și nu pare nebărbierit. Reintrînd, însă,în timpul profan (după o oră de interogatoriu) simte deodată și țepii bărbii și oboseala.

Și în nuvela **La umbra unui crin** asistăm la ieșirea din timp. Un grup de oameni „selecționați din toate țările" dispar, trecînd într-un alt spațiu. Coincidențe stranii ne întîmpină la tot pasul. După 35 de ani, doi români, Mărgărit și Postăvaru, se întîlnesc într-o seară la Paris în casa celui dintîi într-o împrejurare absolut ciudată. În trecere prin Paris, Postăvaru află adresa lui Mărgărit și îl vizitează pentru a-l întreba cum se numea amicul care, în fața librăriei Cartea Românească, rostise fraza „la umbra unui crin, în Paradis". Nedumerirea crește atunci cînd alt amic (român în exil) venit în vizită la același Mărgărit rostește din întîmplare exact fraza cu pricina, cea care ajunsese să-l obsedeze pe Postăvaru. Substanța nuvelei o constituie răspunsul la întrebarea dacă fraza „Ne vom revedea la umbra unui crin, în Paradis" nu are un sens „cifrat", ca de pildă sfîrșitul exilului și înapoierea personajelor în România. Referitor la această nuvelă, Sorin Alexandrescu a făcut următoarea observație: „Povestirea este aici mai sobră; nici un caz de amnezie, ...nici o experiență limită, nici o «spărtură» în spațiu și timp... Or, îmi pare că această sobrietate a istorisirii, compoziția, organizarea povestirii de narator cîștigă mai multă greutate în text" (**La narazzione contro il significato**, in vol. **Mircea Eliade e l'Italia**, e cura di Marin Mincu e Roberto Scagno, Jaca Book, Milano, 1987.)

Subliniem în încheiere o trăsătură generală a nuvelelor care confirmă unitatea operei lui Mircea Eliade, întrepătrunderea ecourilor livrești cu cele mitice. În **Dayan** se face trimitere la **Epopeea lui Ghilgameș** ca simbol al căutării nemuririi, **Jidovul rătăcitor** devine un personaj la fel de real ca și cele din nuvelă.

Pentru publicul doritor de cît mai multă literatură de calitate, e binevenită tipărirea acestor nuvele, care contribuie la întregirea peisajului de ansamblu al operei lui Mircea Eliade.

OLGA BĂLĂNESCU

CATEDRA. Revistă bilunară a Sindicatului Liber din Învățămînt, Bacău, 1990—1991

Apărută la 5 ianuarie 1990 la Bacău, din inițiativa profesorilor Eugen Budău, Liviu Chiscop, Sorin Cristea, Ioan Dănilă, Ion Neacșu și Sergiu Șerban, revista și-a propus să militeze pentru „redobîndirea demnității statutului profesional al cadrelor didactice", pentru „reciștigarea prestigiului moral" al profesorului. Primul număr din 1990 a publicat *Declarația universală a drepturilor omului*, adoptată de Adunarea generală a O.N.U. la 10 decembrie 1948, text tipărit în limba română de Serviciul de Informații al Națiunilor Unite, dar interzis în anii dictaturii comuniste.

În septembrie 1990, revista *Catedra* devine organ de presă al Federației Sindicatelor Libere din Învățămînt.

Rubricile revistei se intitulează: „*Catedra* în dialog cu dumneavoastră"; „Note, informații, atitudini"; „Note, comentarii, polemici"; „Comemorări UNESCO"; „Pagini cenzurate"; „Repere sociale"; „Literatură, cultură, artă"; „Școala democrației — democrația școlii"; „Pagina elevului"; „Consultații școlare" etc.

Colaboratorii revistei dezbat probleme actuale ale trecerii la un învățămînt democratic și umanist, subliniind rolul instituțiilor de pregătire a cadrelor didactice prin școli normale și universități. O idee desprinsă din paginile revistei se referă la criteriul estetic și etic, după care să fie incluse în manualele școlare texte ilustrative, renunțîndu-se astfel la criteriul tematico-ideologic, care a dăunat procesului de predare a limbii și literaturii române. De reținut este și faptul că sînt prezentate reviste din Basarabia, precum și scriitori basarabeni. În ultimul timp, revistaa fost preocupată să aducă în atenția a cadrelor didactice necesitatea dezbaterii *Legii învățămîntului*, lege menită să reașeze întregul învățămînt pe baze democratice și umaniste.

MIORIȚA BACIU

CURIER

Răspundem în acest număr scrisorilor primite la redacție pînă la data de 15 decembrie 1991.

Cezarina Ionescu din Tîrgoviște: ai vrea să știi „drumul cel mai scurt spre inima poeziei, încît nimeni, absolut nimeni, nu mă poate opri". Aspirația ta, faptul de-a o fi așezat în pagină, dacă va fi susținută de un veritabil efort intelectual, ar putea trage mult pe balanța posibilei reușite. Pentru început această gravitate naiv-matură anunță o tensiune interioară promițătoare. Inima poeziei este gestul de a trage o cortină.

Traian Dorin Milian din Tulcea: am reținut poeziile „Picasso" și „Vremuri"; prima va vedea lumina tiparului la rubrica „Debut". Pe lîngă paginile reușite, în căutare de sensuri și individualitate, se află — surprinzător — și mult material fără substanță, simple notații. Ordonează-ți afinitățile și impulsul creator, cu alte cuvinte, treci marele examen al sfîrșitului de adolescență. De el depinde în mare parte profilul tău intelectual, moral, de mai tîrziu.

Cristian Monescu din Iași: pagini interesante în care bizarul nu-și află limbajul tocmai potrivit. Pentru început e bine. Propun redacției poezia „Colegiul REMEMBER".

Sabina Marcovski din Pașcani: se simt lecturile, formale, din Bacovia. Lăsînd la o parte vizibila mimare și unele (inadmisibile!) greșeli gramaticale, există semnele unui joc imagistic subtil, original, care printr-un efort susținut ar putea să te apropie de pagina tipărită. Așteptăm mai multe pagini.

Liliana Ravaru din Piatra Neamț: prea puțin pentru a ne spune părerea.

Simona Dima din Mangalia: nu uita gramatica. Este și ea o latură a poeziei, pe care o vei putea ignora cînd va fi asimilată.

Viorel Hușana din București: pe lîngă poeții Alecsandri, Coșbuc, mai citește și alți autori. S-ar putea să îți placă. Declinarea tranșantă a unor asemenea preferințe este o absurditate. Nu confunda un capitol al istoriei literare cu însăși literatura.

Ionuț Oancea: versurile tale seamănă cu textele de muzică ușoară. Deseori, acestea nu au nici o calitate estetică, dimpotrivă, se dovedesc de un ridicol incredibil.

Marilena Popescu: simple versificații la îndemîna oricui.

Monica Vasiliev din Constanța: pagina despre Dobrogea e o dovadă că ai putea să te iei în serios. Aștept un plic mai consistent.

Iuliana Misir: după cum ne-ai rugat ți-am citit cu „înțelegere"...rîndurile dar asta nu schimbă deloc situația. Ce-am putea spune despre: „Lume, lume, lume.../ Vinde, cumpără, privește / Se ceartă-n gura mare, se tocmește.../ Rusoaicele vînd vodkă tare / La un preț foarte mare / etc, etc.

Cristina Cuțar din București: încercări timide fără nici o perspectivă.

Liliana (?) din Brăila: după o vreme mai trimite.

Oana Roxana Trancă: sînt semne de talent.

Mihai Bumb din Cluj Napoca: te poți adresa unei reviste literare. Te recomand poetului Ion Mureșan, de la *Tribuna*. Îți doresc mult succes.

Semne de talent am mai aflat în pagini primite de la: *Mane Alina* din Rădăuți — Suceava, *Angelica Ivan*, *Simona Tufă* din Medgidia, *Teodora Silvia Dumitrescu* din București, *Buzoș Diana* din Constanța, Anca Bușoiu din Bălcești — Vîlcea.

Rog corespondenții să ne trimită mai multe pagini (și nu primele încercări literare!), eventual dactilografiate.

IOAN VIERU

Ortografia limbii române

La începutul anului trecut, Academia Română a dezbătut într-o adunare generală problema ortografiei actuale, valabilă în școli din anul 1953, cu o modificare aprobată în 1965, hotărînd, prin vot, la inițiativa președintelui ei, revenirea la două dintre normele ortografice din 1932: scrierea sunetului *î* cu două litere diferite (la început și sfîrșit de cuvînt cu *î* și în interiorul cuvintelor cu *â*) și scrierea verbului *sînt* sub forma *sunt*. În procesul însușirii ortografiei în școli, elevii întîmpinau în trecut mari dificultăți în aplicarea corectă a normei, mai ales în cazul cuvintelor compuse. Norma actuală este mai simplă, admițînd o singură excepție de la regula generală (scrierea cu vîntului *român* și a derivatelor sale cu *â*). Propunerea fusese formulată de Titu Maiorescu în 1904 și de Ovid Densusianu în 1926, dar a fost aprobată de Academie abia în 1965.

În coloanele revistei *Academica* și ale altor reviste și ziare s-au exprimat opinii diverse, majoritatea specialiștilor pronunțîndu-se pentru menținerea și respectarea normelor actuale. Într-un *Raport* special, prezentat Congresului al IV-lea al Filologilor Români, organizat de Societatea de Științe Filologice la Timișoara, în iulie 1991, și într-o *Moțiune* semnată de specialiști din Iași, București, Cernăuți și Chișinău și publicată în revista *Cronica* de la Iași din 1—15 decembrie 1991, precum și în dezbaterile care au urmat la Craiova și Timișoara, cadre didactice din învățămîntul filologic de toate gradele și cercetători ai institutelor de lingvistică sînt de părere că, în actualele condiții ale integrării culturale de o parte și alta a Prutului, revenirea la normele din 1932 nu este oportună. De altfel, acad. Mihai Drăgănescu, președintele Academiei Române, a emis într-o emisiune televizată ideea prelungirii dezbaterii și în anul 1993.

Să sperăm că, în luarea unei decizii, Academia Română și Ministerul Învățămîntului și Științei vor ține seama de experimentele ortografce din trecut, cînd în 1867 Societatea Academică Română a aprobat prin vot norme ortografice întemeiate pe principiul etimologic, în opoziție cu uzul general, și cînd în 1871 Ministerul Instrucțiunii a trimis în școli *Regulele orthographice ale limbei române adoptate de Ministerulu Instrucțiunii Publice și al Culteloru și introduse în toate școalele de o quare grad de învețemîntu.* În replică, junimistul Vasile Burlă semnează în *Convorbiri literare* din 1 aprilie 1871 articolul *Contra ortografiei impuse școalelor române de Ministerul Instrucțiunii și al Cultelor.* Autorul afirmă că aceste reguli, „*stabilite de nespecialiști* [...], *vor rămînea numai un conglomerat confuz din toate sistemele ortografiei etimologice ce maltratează necontenit limba românească, începînd de la ortografia lui Clein și pînă la ortografia cea plină de autoritate a Societății Academice din București și care a putut avea o valoare științifică doar numai la învățații evului mediu. Anarhia ortografică n-a dispărut, ci confuzia a devenit mai mare și mai nesuferită*" *(loc. cit.*, p. 48). Aceeași atitudine o are și Junimea față de ortografia oficială. În ședința din 11 februarie 1872, la care participă, între alții, Titu Maiorescu, Iacob și Leon Negruzzi, V. Burlă, N. Gane și A. D. Xenopol, se decid următoarele:

"*În contra ortografiei decretate de Ministerul Instrucției societatea obiectează: 1) că se atinge prin aceasta libertatea învățămîntului; 2) că nu e de competența consiliului permanent, nefiind afacere de administrație; 3) că este în contra usului public, a autorităților literare, chiar în contra academiei; ea este ortografia unui om (Heliade).*

Se va propune profesorilor Universității o protestare contra acestei măsuri arbitrare. Se opinează și pentru utilitatea unei interpelări în Cameră".

Să mai reamintim concluzia la care a ajuns Titu Maiorescu în finalul raportului prezentat Academiei Române la 8 aprilie 1880:

"Orcare va fi decizia d-voastră pentru astăzi, cred că toți vom fi inspirați de dorința de a publică *Analele Academiei* sub o formă a scrierii lor care să nu ne dezbine de mișcarea generală a literaturei noastre în această privință, ci să puie Academia Română înlăuntrul și în fruntea acestei mișcări" (*Critice*, vol. II, 1908, p. 151).

Să nu repetăm greșelile trecutului în materie de ortografie.

Vom reveni în numerele viitoare ale revistei.

I. Hangiu

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Aniversări și comemorări în anul 1992

1 martie — 125 de ani de la primul număr al revistei *Convorbiri literare*, apărut la Iași.

2/14 aprilie — 125 de ani de la publicarea poeziei *Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie* de Mihai Eminescu, în revista *Familia*.

15 mai — 150 de ani de la debutul lui D. Bolintineanu în *Curier de ambe secse* (period IV, nr. 10) cu poezia *O fată tînără pe patul morții*.

8 iunie — 25 de ani de la moartea Otiliei Cazimir (n. 1894).

1 iulie — 75 de ani de la moartea lui Titu Maiorescu (n. 1840), criticul literar al cenaclului *Junimea* și al *Convorbirilor literare*, îndrumător al culturii și literaturii române, mare orator, om politic de frunte, cu rol deosebit în modernizarea instituțiilor statului român.

14 iulie — 25 de ani de la moartea lui Tudor Arghezi (n. 1880), poet, prozator, publicist, înnoitor al expresiei literare românești, autorul *Cuvintelor potrivite* și al *Florilor de mucigai*.

8 august — 100 de ani de la nașterea lui Mihail Sevastos (m. 1967), unul dintre conducătorii revistei *Viața românească*, alături de G. Ibrăileanu.

13 august — 75 de ani de la moartea lui Alexe Mateevici (n. 1888), autorul binecunoscutei poezii *Limba noastră*.

28 august — 75 de ani de la moartea lui Calistrat Hogaș (n. 1848), autorul impresiilor de călătorie *În munții Neamțului*.

6 septembrie — 175 de ani de la nașterea lui Mihail Kogălniceanu (m. 1891), conducător al revistei *Dacia literară* și editor al cronicilor moldovenești, orator și om politic.

1 octombrie — 100 de ani de la moartea lui George Sion (n. 1822), scriitor pașoptist, autorul poeziei *Limba românească*.

20 octombrie — 100 de ani de la nașterea lui Tache Papahagi (m. 1977), profesor la Universitatea din București, autor al studiului *Aromânii. Grai, folclor, etnografie* (1932) și al *Dicționarului dialectului aromân general și etimologic* (1963).

25 noiembrie — 50 de ani de la moartea lui Mihail Dragomirescu (n. 1868), critic și istoric literar, profesor la Universtitatea din București.

1 decembrie — 100 de ani de la nașterea lui Cezar Petrescu (m. 1961), romancier și publicist, autor al romanului *Întunecare*.

31 decembrie — 150 de ani de la nașterea lui Iacob Negruzzi (m. 1932), unul dintre principalii fondatori, alături de Titu Maiorescu, ai Junimii, redactorul și directorul *Convorbirilor literare*.

În 1992 — 300 de ani de la nașterea lui Ioan Inocențiu Micu (m. 1768), episcop al bisericii unite transilvănene, cărturar iluminist, luptător pentru drepturile românilor din Transilvania.

— 275 de ani de la redactarea *Cronicii anonime a Țării Românești de la 1688 înainte* sau *Anonimul brîncovenesc*.

ISSN : 0583—8045

Lei 25

Societatea de Ştiinţe Filologice

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

2

1992

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

Anul XXI (aprilie-iunie), Bucureşti, 1992

COLEGIUL DE REDACȚIE :

SILVIU ANGELESCU, GHEORGHE ANTONESCU (Slobozia), ION BUZAȘI (Blaj), IOAN DERȘIDAN (Oradea), ION DUNĂ, VIORICA CĂTĂLIN-ALEXANDRU, MIHAI FLOAREA, MARIN IANCU, FLORIN IONIȚĂ, DORINA MĂRGINEANȚU (Timișoara), NICOLAE I. NICOLAE, TUDOR OPRIȘ, GABRIELA PANĂ DINDELEGAN, LIVIU PAPADIMA, IULIU PĂRVU (Cluj-Napoca), IOAN VIERU, GEORGE ȘOVU, AL. TUDORIȚĂ, MIRCEA VASILESCU

REDACȚIA :

FLORENTINA SĂMIHĂIAN, MIRCEA FRĂNCULESCU — **redactori**
ION HANGIU — redactor-șef

Revista LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ este editată de Societatea de Științe Filologice, cod 848 866. Redacția și administrația : Bd. Schitu Măgureanu, nr. 1, sector V, cod 79.664, București, tel. 15.17.92, cont B.C.R. nr. 45.10.6.18.2, Filiala sector V, București.

Tiparul executat la Regia Autonomă a Imprimeriilor
Imprimeria „Coresi" — București
sub comanda nr. 21 645

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

ANUL XXI, NR. 2 (APRILIE — IUNIE), BUCUREŞTI, 1992

Sumar

Gramatică, vocabular

MIOARA AVRAM — Ortografia limbii române: istorie şi actualitate 3
ADRIAN REZEANU — Realităţi şi implicaţii economico-sociale în lexicul românesc contemporan 7
GEORGETA BAKONYI — Verbe copulative la moduri nepersonale 9
GH. N. VASILACHE — Construcţii impersonale în analiza sintactică 10

Stil, compoziţie

DANIELA PAPADIMA — Limba de lemn — un antilimbaj (II) 13
FLORENTINA SÂMIHĂIAN — Analiza de text (III). Nivelul semantic 16
EMANUELA CRIŞAN — Rezumatul (III) (cu aplicare la nuvela „Alexandru Lăpuşneanul" de C. Negruzzi) 19

Analize, sinteze

GHEORGHE LĂZĂRESCU — Hortensia Papadat-Bengescu: „Concert din muzică de Bach" 24
ADRIAN SĂVOIU — Geo Bogza: „Cartea Oltului" 26
MARIN RĂDULESCU — Nicolae Labiş: „Moriţa" 29
CLAUDIU TEODOR ARIEŞAN — George Călinescu: „Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent" 31

Miscellanea

I. HANGIU — Titu Maiorescu, profesor şi reformator al şcolii 35
AL. PIRU — I. L. Caragiale, dramaturgul 39
D. MICU — Tudor Arghezi. Un sfert de veac de la moarte 42

Concursuri, examene

Concursul de limba și literatura română „Mihai Eminescu", ediția a 35-a (Tîrgu-Mureș, 30 martie — 3 aprilie 1992) 46
D. MATEI — Pîinea și sarea gîndurilor bune 47
GH. BULGĂR — O sărbătoare sub semnul lui Eminescu 47
D. SĂVULESCU — Pe Mureș și pe Tîrnave 49
VERONA CIOCIVI — Cuvînt de salut din partea lotului din jud. Dolj 50
IOANA MARIA CISTELECAN — Bine ați venit la Tîrgu-Mureș 50
Premii și mențiuni; participanți (medii sub 8) 51
GH. BARĂU — Premiul „Vasile Rusescu" 58

Debut

DORA LIMA BLAJ — Imaginație 59
IULIANA IORGA — Jocul timpului 59
ADINA GABRIELA ȚIBU — Cenușă și groază. Origini 59

Însemnări pe marginea cărților

ELEONORA ZAMȘA, *Limba română — recapitulări și exerciții* (Mihai Floarea); GH. BULGĂR, *Mircea Eliade în actualitate; erudiție și artă; corespondență* (Victor Stoleru); *Basarabia* (Petre Gheorghe Bîrlea) 60

IOAN VIERU — Curier 64

Ortografia limbii române: istorie şi actualitate

MIOARA AVRAM
Institutul de Lingvistică, Bucureşti

Însuşirea scrierii corecte, a normelor ortografice în vigoare, este unul dintre obiectivele principale ale învăţământului limbii române, ca limbă maternă şi ca limbă de stat; un obiectiv practic — legat direct de funcţionarea limbii în condiţii apte să asigure unitatea aspectului scris şi buna înţelegere a textelor —, asumat ca atare de programele şcolare şi necontestat în acţiunile de revizuire a lor, chiar dacă atenţia reală acordată ortografiei a variat de la o perioadă la alta, de la un profesor la altul sau de la elev la elev. Deprinderile ortografice stau la baza formaţiei culturale a oricui, constituind un prim test al nivelului său.

În acelaşi timp, pentru cultura unui absolvent de şcoală generală sînt indispensabile şi anumite cunoştinţe de altă natură asupra ortografiei. Pe de o parte, unele informaţii referitoare la istoricul ortografiei, la felul în care s-a scris limba naţională în trecutul ei şi la procesul de stabilire a actualului ei sistem ortografic. Pe de altă parte, informaţii asupra principiilor după care se orientează ortografia românească. Acest obiectiv teoretic este mult mai neglijat decît cel aplicativ, deşi precizarea unor concepte şi cunoaşterea istoriei ar putea contribui la perfecţionarea deprinderilor practice prin înţelegerea raţiunii normelor şi prin cultivarea atitudinii responsabile faţă de ortografie.

Cunoştinţele referitoare la istoricul scrierii limbii române ar trebui să rezulte din ce se învaţă, în diverse etape, la istoria naţională (capitolele despre istoria culturii) şi la literatura română. O sinteză a lor mi se pare necesară.

După cum se ştie, primele texte în limba română care ni s-au transmis datează din secolul al XVI-lea. Înainte de acest secol se mai găsesc cuvinte româneşti sau chiar îmbinări de cuvinte româneşti în texte scrise în alte limbi, în special slavă şi latină. Cele mai multe texte româneşti — manuscrise şi tipărituri — din sec. al XVI-lea pînă la începutul secolului al XIX-lea sînt scrise cu alfabetul chirilic, ceea ce se explică prin faptul că limba slavonă, scrisă cu acest alfabet, se impusese anterior ca limbă a bisericii şi a administraţiei. Scrisoarea lui Neacşu din 1521, textele manuscrise rotacizante, tipăriturile lui Coresi din sec. al XVI-lea, cărţile lui Varlaam şi Dosoftei din secolul următor, *Noul Testament* de la 1648 şi *Biblia* de la 1688, ca şi scrierile cronicarilor moldoveni şi munteni, gramatica în manuscris a lui Dimitrie Eustatievici de la 1757, gramatica tipărită a lui Ienăchiţă Văcărescu de la 1787, gramatica lui Eliade Rădulescu de la 1828 sînt scrise cu alfabetul chirilic. Paralel cu aceste scrieri, încă din sec. al XVI-lea există şi texte scrise şi chiar tipărite cu alfabetul latin: *Cartea de cîntece* religioase tipărită la Cluj în 1570 şi rugăciunea *Tatăl nostru* publicată în Polonia după textul dat de boierul moldovean Luca Stroici; în secolele următoare textele româneşti cu alfabet latin, scrise de români sau de străini, se înmulţesc şi se diversifică, fiind totuşi în minoritate faţă de cele chirilice. Caracteristica generală a textelor româneşti scrise cu alfabetul latin din sec. al XVI-lea pînă în deceniul al optulea

al sec. al XVIII-lea este lipsa unui sistem ortografic specific, adaptat pentru notarea unor sunete românești fără corespondent în alfabetul latin: ele aplicau norme ortografice ale altor limbi scrise cu acest alfabet (maghiara, polona, germana, italiana). Anul 1779 este important pentru scrierea limbii române cu alfabetul latin pentru că atunci apare la Viena *Carte de rogacioni pentru evlavia homului chrestin*, în care Samuil Micu-Clain expune și aplică primul sistem ortografic conceput pentru limba română, sistem pe care îl dezvoltă, un an mai tîrziu, în gramatica sa *Elementa linguae dacoromanae sive valachicae* (Viena, 1780). Acest sistem ortografic era de tip etimologic, forma scrisă a cuvintelor fiind mai aproape de latină decît de pronunțarea lor în română; el concretiza un crez al Școlii Ardelene, urmărind să evidențieze latinitatea limbii române. După data menționată, alfabetul latin este folosit din ce în ce mai mult și, timp de aproape un secol, se propun diverse sisteme ortografice de tip etimologic, dar nici reprezentanții Școlii Ardelene și ai curentului latinist nu scriau exclusiv cu acest alfabet, ci continuau să utilizeze alfabetul chirilic în scrierile de largă circulație. Alfabetul chirilic este supus unor simplificări între 1787 (gramatica lui Ienăchiță Văcărescu) și 1828 (gramatica lui I. Eliade Rădulescu), eliminîndu-se unele litere de prisos. Între 1830 și 1860 se folosește așa-numitul alfabet de tranziție sau mixt — alfabet chirilic cu unele litere din alfabetul latin —, care a pregătit trecerea la scrierea cu alfabetul latin; cu alfabetul de tranziție sînt tipărite primele periodice românești din Principate.

Scrierea cu alfabetul latin a devenit oficială în 1860, imediat după Unirea Principatelor. Această decizie a fost de importanță capitală pentru modernizarea țării, reprezentînd ceea ce astăzi s-ar numi intrarea noastră în Europa. Din păcate, oficializarea alfabetului latin s-a făcut tot fără un sistem ortografic unitar și cu predominarea scrierii de tip etimologic. De aceea problema ortografiei devine acum o problemă fundamentală a culturii românești, care stîrnește vii dispute între susținătorii celor două principii opuse: etimologiștii și fonetiștii.

Este locul să precizez cei doi termeni esențiali pentru înțelegerea întregii discuții de față. O ortografie etimologică — de tip etimologic sau bazată pe principiul etimologic — înseamnă ortografia în care scrierea diferă de pronunțare, reflectînd un stadiu anterior, care poate merge pînă la limba de origine (etimologia fiind termenul științific pentru originea unui cuvînt). O ortografie fonetică — de tip fonetic sau bazată pe principiul fonetic — înseamnă ortografia în care scrierea reflectă pronunțarea (literală), respectînd corespondența exprimată în formula 1 sunet = 1 literă. De fapt, nu există sisteme ortografice pure, exclusiviste, și mai exact este să se vorbească de ortografii predominant etimologice sau predominant fonetice, nu numai pentru că orice ortografie etimologică este măcar parțial și fonetică, adică are situații în care corespunde pronunțării, sau pentru că ortografiile fonetice pot avea elemente etimologice (de exemplu, în scrierea neologismelor neadaptate), ci și pentru că ambele tipuri pot urma și principii gramaticale (morfologic și sintactic). Despre engleză și franceză se știe că sînt limbi cu ortografie predominant etimologică, în timp ce italiana are o ortografie predominant fonetică. Ortografia etimologică a limbii engleze sau franceze reprezintă însă cu totul altceva decît sistemele etimologice propuse în decursul timpului pentru scrierea limbii române. Ortografia engleză și cea franceză nu au fost create în mod artificial cu scopul de a evidenția originea cuvintelor, ci scrierea, inițial fonetică, a ajuns ulterior să difere de pronunțare; schimbările fonetice produse nu au mai fost reflectate în scrierea rămasă

neschimbată (sau modificată mult mai puțin și mai tîrziu, cu un decalaj apreciabil) din cauza îndelungatei ei tradiții. De altfel, aceste ortografii, devenite involuntar etimologice prin lipsa de sincronizare cu evoluția fonetică, nu reflectă de obicei situația din limba originară, ci stadii din istoria limbii cu o nouă identitate: de exemplu, grafiile *eau*, *fait* sau *peigner* din franceză, diferite de lat. *aqua*, *factum*, *pectinare*. Latiniștii noștri construiau o ortografie etimologică din start, cu scopul recunoscut de a demonstra originea latină a limbii române; ei propuneau deci o creație artificială nejustificată de nici o tradiție literară și, sărind de regulă peste fazele vechi atestate ale limbii române, urmăreau să impună scrierea ca în latină. Este limpede pentru oricine că ortografiile etimologice sînt complicate, dificile, pe cînd cele fonetice sînt simple, accesibile. Dacă menținerea unei ortografii devenite etimologice prin evoluția naturală a limbii are rațiuni legate de tradiție, care prevalează asupra dificultăților de predare și învățare, instituirea unei ortografii etimologice în epoca modernă ar fi fost nu numai o aberație științifică, ci și o piedică pentru dezvoltarea învățămîntului și a culturii.

Societatea Academică Română — înființată în 1866 și devenită în 1869 Academia Română — a avut ca primă misiune stabilirea ortografiei românești cu litere latine. După o perioadă de predominare a punctului de vedere al etimologiștilor, în frunte cu Timotei Cipariu și A.T. Laurian, în 1881 Academia Română a reglementat ortografia adoptînd, ca principiu de bază, și principiul fonetic, deocamdată încă grevat de elemente etimologice, care însă vizează mai puțin latina și mai mult situația internă a limbii române (ultimele putînd fi raportate la principiul morfologic); cel căruia i se datorește această orientare spre fonetism și spre contemporaneitate este Titu Maiorescu, autorul celebrului studiu *Despre scrierea limbii române* (1866) și al sistemului ortografic aplicat în revista junimistă *Convorbiri literare*. Un exemplu de scriere cu acest sistem este ediția princeps a poeziilor lui Eminescu (1884) îngrijită de Maiorescu. Același Maiorescu a avut rolul esențial în reforma ortografică din 1904, care a însemnat un progres al principiului fonetic în primul rînd prin reducerea numărului de litere cu aceeași valoare; printre principalele simplificări operate se înscrie adoptarea unei singure litere pentru vocala /ă/ (renunțarea la *ĕ*) și reducerea la două a literelor pentru vocala /î/: *î* și *â* (renunțarea la *ê*, *ô*, *û*). Prin această ultimă decizie scrierea vocalei /î/ încetează a mai fi etimologică, dar nu devine nici fonetică, ci se orientează după un criteriu pozițional (locul în cuvînt: inițială / finală vs. interior) și după principiul morfologic aplicat la scrierea compuselor și a derivatelor prefixale de la cuvinte cu *î-* și la scrierea formelor flexionare și a derivatelor sufixale de la verbe în *-î*.

Regula scrierii cu *î* și *â* stabilită în 1904 a fost vehement criticată de la oficializarea ei, problema scrierii vocalei /î/ devenind un măr al discordiei între intelectualii români. Această dispută prelungește în sec. al XX-lea vechea confruntare dintre etimologiști și fonetiști și este chiar asimilată cu ea, deși identitatea se reduce la poziția fonetiștilor. Adepții principiului fonetic doriseră de la început o singură literă pentru vocala /î/, una și aceeași în toate cuvintele, propunînd scrierea exclusiv cu *î*. Adepții principiului etimologic reușiseră pentru un timp să impună scrierea acestei vocale cu cinci litere diferite, în conformitate cu vocala originară din latină: *â* în *lână* și în *îngust* (lat. *lana*, *angustus*), *ê* în *vênt* (lat. *ventus*), *î* în *în* și *rîu* (lat. *in*, *rivus*), *ô* în *fôntână* (lat. *fontana*), *û* în *adûnc* (lat. *aduncus*), scrierea vocalei respective fiind convențională (neetimologică) numai pentru cuvintele nelati-

neşti sau cu origine necunoscută. Cu numai două litere pentru o vocală care provine din mai multe vocale latineşti principiul etimologic este scos din cauză, deşi susţinătorii lui *â* îl invocă în virtutea inerţiei. Litera *â*, propusă pentru interiorul cuvintelor, corespunde unui *a* latinesc într-o serie de cuvinte (printre care şi *român*), dar în altele ea corespunde unui *e* (*vânt*), *i* (*râu*), *o* (*fântână*) sau *u* (*adânc*) din latină, iar litera *î*, obligatorie la iniţială, nu este nici ea etimologică în cuvinte ca *înger*, *îngust*, *întâi* (lat. *angelus*, *angustus*, *antaneus*). Dificultăţile legate de predarea şi învăţarea scrierii cu *î* şi *â*, mai ales în privinţa excepţiilor create de formele flexionare şi de formaţiile lexicale ale cuvintelor în *î-* şi *-î* (existenţa omofonelor neomografe *urând* şi *urînd*, ezitarea normelor înseşi la compusul *dânsul* faţă de *însul* din *într-însul*), au făcut ca, pe lîngă specialiştii lingvişti, profesorii de limba română să ceară în repetate rînduri generalizarea scrierii cu *î*, cu eventuala excepţare a familiei cuvîntului *român*. Cu toate acestea, reforma ortografică din 1932, care a adus alte îmbunătăţiri şi a însemnat şi ea un nou progres în aplicarea principiului fonetic (prin împuţinarea situaţiilor de folosire a lui *-u* mut sau prin notarea sonorei *z* în locul lui *s* în unele contexte), a menţinut scrierea cu *â* şi *î* conform regulii din 1904. Există numeroase mărturii din perioada interbelică asupra nemulţumirilor produse de această decizie şi asupra nerespectării ei de către unii scriitori sau de publicaţii întregi, cum e cazul revistei *Viaţa românească*, scrisă cu *î* de la înfiinţare (1906).

În 1953 are loc o nouă reformă a ortografiei, care continuă progresele în direcţia aplicării mai consecvente a principiului fonetic. Principalele ei noutăţi în acest sens sînt generalizarea scrierii cu *î* (eliminarea lui *â*), renunţarea totală la *-u* mut (din *cuiu*, *voiu*, *vechiu* etc.) şi scrierea consecventă cu *z* acolo unde se pronunţă astfel; o simplificare nelegată de principiul fonetic este împuţinarea funcţiilor apostrofului, înlocuit cu cratima în situaţii ca *într-un*, *m-a văzut* etc. Normele ortografice stabilite în 1953 — detaliate mai întîi în lucrarea *Mic dicţionar ortografic*, apoi în *Îndreptarul ortografic, ortoepic şi de punctuaţie* (prima ediţie 1960, ultima în 1983) şi în marele *Dicţionar ortografic, ortoepic şi morfologic al limbii române* (1982) — sînt valabile şi astăzi, cu mici corecturi aduse între timp prin lucrările menţionate; important este amendamentul din 1965, care readuce litera *â* în scrierea numelui propriu *România* şi a întregii familii a cuvîntului *român*, precizînd totodată libertatea folosirii acestei litere în numele proprii de persoane conform dorinţei purtătorilor lor (exemple: *C. Brâncuşi*, *V. Pârvan*).

Faptul că ultima reformă ortografică s-a produs în 1953, în plin regim comunist, a avut ca efect suspectarea ei în ansamblu de tendinţe politice, care pentru unii par evidente în generalizarea scrierii cu *î* şi în recomandarea scrierii *sînt* în loc de *sunt*. Aşa se explică ignorarea deliberată a normelor din 1953/1965 în unele publicaţii din exil, iar după decembrie 1989 contestarea ei şi în ţară. La 31 ianuarie 1991 conducerea Academiei Române a hotărît iniţierea unor dezbateri asupra ortografiei româneşti, sugerînd anume revenirea la scrierea cu *î* şi *â*, aproximativ după regula din 1932/1904, şi la scrierea *sunt*, *suntem*, *sunteţi*. După ce iniţial se stabilise un an ca timp de discuţii, la 4 octombrie 1991 Academia a prelungit acest termen cu încă un an, deci pînă la începutul anului 1993, dar, în mod surprinzător, nu a aşteptat rezultatul discuţiilor, ci s-a grăbit să decidă că deocamdată se admite coexistenţa a două feluri de scriere în privinţa regulilor propuse pentru schimbare, deci: (1) fie cu *î* peste tot, excepţînd familia cuvîntului *român* şi unele nume proprii de persoane, fie cu *î* şi *â*, după poziţia în cuvînt, cu excepţii legate numai de compusele şi derivatele prefixale ale cuvintelor cu *î-*; (2) fie *sînt*, *sîntem*, *sînteţi*, fie *sunt*, *suntem*, *sunteţi*.

Această hotărîre academică este, desigur, derutantă în primul rînd pentru școală, pentru elevi și profesori în egală măsură. Articolul de față încearcă să recomande o atitudine și să ofere date pentru dezbaterea în curs.

După părerea mea, școala trebuie să aplice în continuare normele ortografice din 1953/1965 după ultima lor formulare cuprinsă în DOOM și în ediția a IV-a a *Îndreptarului ortografic, ortoepic și de punctuație*. Importanța respectării unei ortografii unitare este cu atît mai mare în etapa actuală, cînd ortografia noastră oficială a fost adoptată și în Republica Moldova după revenirea la alfabetul latin, prin legea de la 31 august 1989 (pînă atunci puterea sovietică impusese folosirea alfabetului rusesc pentru scrierea limbii române de peste Prut, pe care, îmbrăcată în haină străină, dorea să o prezinte drept diferită de limba română și constituind așa-numita „limbă moldovenească"); la Chișinău s-au editat recent multe lucrări normative referitoare la ortografie, dintre care unele se găsesc și în librăriile de dincoace de Prut.

Personal, sper că eventuala modificare a unor reguli ortografice va fi atent discutată și chibzuită de specialiști, urmînd să fie oficializată într-un moment mai puțin tensionat și care să ofere și posibilitățile economice de aplicare. După opinia lingviștilor, adevăratele probleme ale ortografiei noastre sînt altele decît cele de care se face caz, dar oricum o reformă nu este oportună acum.

Dezbaterile propuse pot fi utile nu numai pentru pregătirea temeinică a unei reforme viitoare, ci și pentru explicarea problemelor ortografiei, pentru luarea sau formarea unei atitudini în urma cunoașterii adevărului științific și istoric. Societatea de Științe Filologice este direct implicată în organizarea unor asemenea dezbateri, care au și început în principalele orașe din țară. Cei interesați pot urmări discuțiile din presă (în 1991 au apărut articole importante în special în *România literară*, *România liberă* și *Cronica*) și mai ales din publicațiile filologice (*Buletinul S.S.F. pe anii 1991—1992* reproduce raportul expus de Flora Șuteu la Congresul al IV-lea al Filologilor Români; revista academică *Limba română* are un număr special cu această temă: 4/1992), de asemenea din broșura cu lucrările mesei rotunde de la Iași *Ortografia limbii române: trecut, prezent, viitor*.

Realități și implicații economico-sociale în lexicul românesc contemporan

ADRIAN REZEANU
Institutul de Lingvistică, București

În istoria evoluției unei limbi este dificil să delimitezi etape tranșante de dezvoltare în conformitate cu o serie de evenimente politice, deoarece, în primul rînd, acestea nu creează o realitate nouă socio-lingvistică distrugînd rapid, concomitent, limbaje implantate în vorbirea curentă. Un lucru este însă clar, și anume: la confluența dintre etapele istorice, marcate puternic de factorul politic și apoi de cel economic, în limba unei națiuni există o explozie informațională, cenzurată puternic în vechiul sistem, în cazul României totalitare, ce nu-și mai găsește corespondența în vechea realitate lingvistică. Avem în vedere în acest sens limbajele terminologice, care cuceresc limba în

ansamblul ei ca factor de comunicație, impunînd așa-numita „reciclare" a vorbitorilor unei limbi.

Etapa actuală a limbii române, pornită, dar nu tranșant, de la Revoluția din Decembrie, și care va dura o perioadă, credem, destul de îndelungată, este caracterizată printr-o redistribuire a preponderențelor terminologice, lingvistice, potrivit cu noi realități socio-politice și economice, dar și printr-o coexistență, uneori mai puțin pașnică, între termeni neologici importați masiv și vorbitorii curenți ai limbii.

Într-o primă fază a analizei implicațiilor actualelor mutații din viața noastră economică și socială asupra vocabularului limbii române, pe baza unor sondaje de masă, numeroși subiecți intervievați s-au pronunțat pentru un mai echilibrat raport între diversele compartimente ale lexicului românesc, aceasta și pentru faptul că mulți dintre ei, deși vorbitori de limbă română, în contact nemijlocit cu avalanșa mesajelor vorbite și scrise, difuzate prin mass-media, discern cu greu conotațiile semantice din sistemele lingvistice terminologice. Mai simplu spus, mulți vorbitori de limbă română contemporană se simt străini de semnificațiile unor numeroși termeni care au pătruns abuziv în limba noastră, corespunzător cu deschiderea României către lume.

Situația nu este simplă și necesită timp deloc neglijabil, în sensul intensificării instrucției, în paralel cu încercările de adaptare a maselor largi, îndoctrinate într-un anumit mod, la noile realități incluse în noțiunea de „economie de piață". La acestea se adaugă și carențele notabile din lexicul românesc, încorsetat „politic" ani la rînd și care trebuie să facă față unor cerințe noi, rezultate din evoluția rapidă a societății românești.

Sesizăm printre altele nevoia imperioasă a reformulării principiilor lexicografice, în sensul acordării unei atenții sporite sferelor lexicale specializate (informatică, comerț exterior, relații economice internaționale, marketing, consulting etc.), alături de vocabularul fundamental. Ca o concretizare, analiza statistică aplicată în toate sferele lexicale ar aduce lumină cel puțin acolo unde mulți vorbitori contemporani consideră că limba română din zilele noastre le este străină.

Privită și sub alte aspecte, în toată complexitatea ei, viața noastră cotidiană este invadată în fiecare moment de tentații socio-profesionale, în sferele cărora abundă elemente lexicale, care, înțelese într-un grad diferit potrivit cu nivelul de instrucție și receptare, provoacă perturbații uneori în viața economică. Peste noapte, în imaginația multora, incitată de diferiți stimuli materiali, apare schema, aberantă citeodată, a „omului de afaceri", care activează în viața financiară, folosind un anumit limbaj, care este implicat în schimburi comerciale, care prospectează, licitează, investește financiar sau plasează produse semifinite sau finite, care solicită și operează schimb valutar în sfere mai mult sau mai puțin oficiale. În toate aceste cazuri, dar și în multe altele, utilizarea unui limbaj de specialitate, folosit adecvat și corect, limitează prejudiciile care pot fi aduse noilor realități socio-economice. Astfel, înțelegerea corectă a termenului de „privatizare" potrivit cu realitatea extralingvistică corespunzătoare, ca și a termenului de „liberalizare a prețurilor", folosit abuziv în ultimul timp, mai mult cu scopuri propagandistice, politice, ar elucida multe anomalii din viața comercială, de exemplu.

Și nu credem că mergem prea departe cînd afirmăm că la însănătoșirea în mare parte a climatului intern poate contribui și delimitarea strict științifică a conținutului semantic al elementelor lexicale de largă circulație actuală în mase: *sponsor (sponsorizare), credit (creditor), debit (debitor), moratoriu, bursă, licitație* etc.

Pe plan lexicografic de specialitate militäm pentru stabilirea unor priorităţi lexicale terminologice, indispensabile pentru înţelegerea mesajului informaţional, care se pot concretiza în alcătuirea de noi glosare şi lexicoane, cu conţinut semantic actualizat, în tiraje de masă.

Pe bună dreptate, democratizarea vieţii înseamnă, în primul rînd, accesul cetăţeanului la toate sferele de activitate spirituală şi productivă. Mesajul pe care „democraţia" îl poartă, dezideologizat, egal pentru toţi, este în strînsă corelaţie cu emanciparea generală. Şi pentru că viaţa politică, frenetică în fiecare moment de altfel la noi, atinge caracterul de maşă măcar o dată la patru ani, în timpul campaniei electorale, electoratul trebuie să cunoască sensul exact al termenilor lexicali, frecvent uzitaţi în astfel de situaţii, ca de ex.: *legislaţie (legislator)*, *opoziţie (opozant)*, *convenţie*, *cartel*, *consens*, *orientare extremistă de stînga*, *de dreapta*.

Toate acestea clarifică faptul că lingvistica îşi dovedeşte imparţialitatea, servind în egală măsură pe vorbitori, care îşi pot manifesta buna-credinţă prin adoptarea riguroasă a sensurilor cuvintelor în circumstanţe politice în acest caz.

Cele cîteva aspecte amintite succint sînt vitale în aceste momente de tranziţie din existenţa noastră naţională, cînd oamenii trebuie să fie mai întîi apţi să se încadreze în noua etapă de dezvoltare a României.

Verbe copulative la moduri nepersonale

Prof. GEORGETA BAKONYI
Şcoala Nr. 1, Slobozia

Verbele copulative „au un conţinut semantic mai slab şi de aceea nu pot forma predicatul decît împreună cu un nume predicativ" (*Gramatica limbii române*, vol. II, Bucureşti, Editura Academiei, 1966). Rolul lor este, aşadar, acela de a atribui subiectului o calitate exprimată de numele predicativ sau de a identifica subiectul. De observat este faptul că aceste verbe îşi păstrează caracterul copulativ şi atunci cînd se află la moduri nepersonale şi îndeplinesc altă funcţie decît cea de predicat. Apar astfel anumite părţi de propoziţie cu structură complexă, întru totul asemănătoare cu cea a predicatului nominal. De exemplu, în versul eminescian *Fiind băiet păduri cutreieram...*, sintagma *fiind băiet* îndeplineşte funcţia de complement circumstanţial de timp, alcătuit din verb copulativ şi nume predicativ. În anumite situaţii, funcţia unei asemenea structuri poate fi ambiguă. Pentru precizarea ei, este utilă dezvoltarea într-o propoziţie subordonată corespunzătoare prin predicativizarea verbului. În exemplul de mai sus, sintagma *fiind băiet* realizează sensul subordonatei *cînd eram băiet*.

Verbul copulativ păstrează în aceste situaţii şi capacitatea de a primi alţi determinanţi: subiect, complemente circumstanţiale, complement indirect: *Într-o zi, fiind Irinuca dusă în sat* [...] *noi n-avem ce lucra?* (I. Creangă, *Amintiri...*), unde *fiind dusă* îndeplineşte funcţia de complement circumstanţial de timp avînd ca subiect substantivul *Irinuca* şi substantivul cu prepoziţie *în sat* drept complement circumstanţial de loc.

Funcţiile sintactice ale acestor construcţii sînt cele specifice verbelor la moduri nepersonale. În cazul gerunziului, în afară de funcţia de complement circumstanţial de timp, foarte frecventă este cea de complement circumstanţial de cauză: *Şi satul Broşteni f i i n d î m p r ă ş t i a t mai ca toate*

satele de la munte, nu se ruşina lupul şi ursul a se arăta ziua-miaza-mare prin ei... (I. Creangă, *Amintiri...*);

Şi moş Ion Roată, f i i n d ţ ă r a n, [...] *nu avea ascunzători în sufletul său.* (I. Creangă, *Moş Ion Roată*). Uneori aceste construcţii pot cumula două sau chiar mai multe funcţii: *Eu, f i i n d a s c u n s în cămară, cum aud unele ca aceste, iute mă sui în pod...* (I. Creangă, *Amintiri...*), unde *fiind ascuns* poate fi considerat atribut *(eu, care eram ascuns...)*, dar are şi o nuanţă de timp şi chiar de cauză.

Pentru verbele la modul infinitiv, mai frecvente sînt funcţiile de subiect, nume predicativ şi atribut: *A f i s t ă p î n e u n m o d d e a f i s i n g u r.* (*a fi stăpîn* — subiect; *de a fi singur* — atribut); *Le spuse boierul... despre suferinţele lor şi cum au ajuns a f i d e z b i n a ţ i ş i î m p r ă ş t i e ţ i prin alte ţări.* (I. Creangă, *Moş Ion Roată*) — nume predicativ; ... *pentru că boierii noştri, după multe altele, nu mai au pretenţia d e a f i r o m â n i.* (M. Kogălniceanu, *A. Demidoff în Banat, Valahia şi Moldova*) — atribut.

Însoţite de prepoziţii, construcţiile cu infinitivul pot avea diverse funcţii circumstanţiale: de scop: *Presăraţi pe-a lor morminte / Ale laurilor foi/ S p r e a f i m a i d u l c e somnul / Fericiţilor eroi* (I. R. Dormidont, *Imnul eroilor*); concesiv: *F ă r ă a f i u n e r u d i t*, *el este totuşi un om cultivat* etc.

Pentru construcţiile cu verb copulativ la participiu, este specifică funcţia de atribut: *Privea uimit la acest vechi prieten d e v e n i t acum u n s t r ă i n ; / Simţirea ca şi bunătatea deopotrivă pot să piară; / Din inima îmbătrînită, din omul r e a j u n s o f i a r ă ...* (Al. Macedonski, *Noaptea de mai*). Dar şi acestea pot avea funcţii circumstanţiale: *A j u n s m e d i c*, *el a înţeles cît de grea e această meserie* (de timp). *D e v e n i t d u ş m a n al Porţii, el a fost ucis mişeleşte* (de cauză). Construcţiile cu supinul sînt mai rare, în locul lor fiind preferate cele cu conjunctivul; ele sînt, totuşi, posibile: *Este greu d e a j u n s m e d i c* (subiect).

În ceea ce priveşte numele predicativ, verbele copulative la moduri nepersonale se pot combina cu toate tipurile de nume predicativ pe care le primesc atunci cînd se află la un mod personal, inclusiv cu propoziţia subordonată predicativă. *Fiind c e e a c e e s t e, nu poate înţelege idealul nostru. A muncit enorm pentru a deveni c e ş i - a d o r i t.*

Explicăm cîţiva termeni folosiţi în acest articol:

1. *conţinut semantic* = conţinutul (sensul) unui cuvînt *(semantică* = studiul sensurilor cuvintelor);

2. *sintagmă* = unitate sintactică stabilă, alcătuită din două sau mai multe cuvinte ori dintr-o locuţiune; sintagma constituie o parte dintr-o propoziţie sau frază.

Construcţii impersonale în analiza sintactică

Prof. GH. N. VASILACHE
Şcoala „Tudor Pamfile", Ţepu,
jud. Galaţi

Prezentate sumar în manualele de gramatică de clasa a VII-a (p. 95; 102) şi a VIII-a (p. 32), construcţiile impersonale au o importanţă deosebită în analiza sintactică (mai ales a frazei). Recunoaşterea caracterului impersonal al acestora condiţionează o corectă interpretare sintactică a unor fapte de

limbă, ferind pe elevi de confuzii între propoziţiile subordonate subiective şi alte subordonate.

Sînt socotite impersonale construcţiile predicative „incapabile de a intra în relaţie cu un subiect reprezentat de un pronume personal de tipul *eu, tu, el*" (*Mic dicţionar de terminologie lingvistică*, Editura Albatros, p. 437). În exemplele: *Nu*-i prea *plăcea*[1]/ să se apuce de lucru.[2] / *Nu* mă mai *tentează*[1]/ să mai trec pe acolo[2]/, verbele subliniate trebuie socotite impersonale, deoarece nu pot intra în relaţie cu un nominativ de tipul celor amintite mai înainte. Formulări ca: *El nu-i prea plăcea să...* sînt incorecte. Valenţa sintactică de subiect a acestor construcţii este îndeplinită de subordonata subiectivă de tipul *ce?* (exprimînd un fapt oarecare), care le urmează.

Natura morfo-sintactică a construcţiilor impersonale este triplă: *verbe impersonale, adverbe (locuţiuni adverbiale) predicative* şi *expresii verbale impersonale*, pe care le prezentăm în continuare.

1.1. *Verbele impersonale* sînt de o mare diversitate, putînd avea caracter activ, reflexiv şi pasiv. Dintre cele la diateza activă, foarte frecvent apare verbul *trebuie*, care în construcţii de felul: *Trebuie*[1]/ să ajungem pînă la cabană[2]/ admite poziţia sintactică a subiectului exprimată printr-o propoziţie subordonată subiectivă. Chiar dacă pe lîngă el apare un subiect, acesta aparţine atît topic, cît şi funcţional predicatului din propoziţia următoare, ca în exemplele: Voi[2] / *ar trebui*[1]/ să-i mulţumiţi pentru ajutor.[2] / Tu[2]/ *trebuia*[1]/ în somn de el// Aminte să-ţi aduci.[2]/ Ileana[2]/ *ar fi trebuit*[1]/ să ajungă la bunicii săi.[2]/ (Pentru alte ipostaze sintactico-semantice ale acestui verb, vezi Gabriela Pană Dindelegan, *Observaţii asupra verbului a trebui*, în *Limba şi literatura română*, XV, nr. 2, 1986, p. 3). Verbele impersonale la diateza activă apar, de cele mai multe ori, însoţite de pronume personale neaccentuate în dativ sau în acuzativ: *îmi venea/ să...*; *îmi place/ să (că) ...*; *îmi prieşte / (să) că...*; *nu ne convine / că (să)...*; *nu-i trece (dă) prin cap (minte) / că (să)...*; *mă doare / că (să)...*; *nu mă miră / că (să)...*; *mă avantajează (interesează) / că (să)...* etc. Alteori apar neînsoţite de pronume neaccentuate, fără referire deci la persoană: *nu contează / că...*; *urmează / să...* Verbele de acest tip apar construite fie cu un subiect non-personal, fie cu o subordonată subiectivă (vezi Gabriela Pană Dindelegan, *Verbe impersonale şi construcţia lor*, în *Limba şi literatura română*, XVI, nr. 2, 1987, p. 4). Exemple: cu subiecte non-personale: Îmi place *plimbarea* în aer liber; Mă doare *indiferenţa* ta la ore; M-a mirat *plecarea* lui de acasă; Urmează *rezolvarea* problemei pe pagina alăturată ; cu propoziţii subordonate subiective: Îmi place / *să mă plimb* în aer liber;/ Mă doare / că *eşti indiferent* la ore./ Urmează/ *să rezolvi* problema pe pagina alăturată./

O atenţie deosebită în analiza sintactică reclamă verbele personale care, în anumite contexte, devin impersonale, ca urmare a pierderii capacităţii de a se combina cu un subiect personal: *a fi, a rămîne, a ajunge, a veni, a urma, a interesa* etc. şi care, ca atare, vor cere la dreapta lor o propoziţie subiectivă. Să comparăm: *Nu ajunge*,[1]/ Vreau să zic[2],/ să fii mare cu cel mic.[3] / (T. Arghezi) *ajunge* = verb predicativ, impersonal; propoziţia nr. 3 = subiectivă). El *a ajuns* în scurt timp[1]/ să devină mîna dreaptă a domnitorului.[2]/ (*a ajuns* = verb copulativ, personal; propoziţia nr. 2 = predicativă). *A ajuns*[1] / unde şi-a dorit.[2] / (*a ajuns* = verb personal, predicativ; propoziţia nr. 2 = circumstanţială de loc). Cînd *este*[1]/ să dai peste păcat...[2]/ (*este* = verb impersonal, predicativ; propoziţia nr. 2 = subiectivă). Fata Chivului *era*[1] / cum arar se mai află sub soare[2]/ (*era* = verb copulativ, personal; prop. nr. 2 = predicativă). El *era*[1]/ tot unde îl lăsasem săptămîna trecută.[2]/ (*era* = verb personal, predicativ; prop. nr. 2 = circumstanţială de loc). Vă *rămîne*[1] / să continuaţi

acasă rezolvarea temei.[2] / (*rămîne* = verb impersonal, predicativ; prop. nr. 2 = subiectivă). Situația *a rămas*[1]/ cum o știai de săptămîna trecută.[2]/ (*a rămas* = verb copulativ, personal; prop. nr. 2 = predicativă). El *vine*[1] / să ne repare televizorul.[2] / (*vine* = verb personal, predicativ; prop. nr. 2 = circumstanțială de scop). Îi *vine* prin minte[1]/ să-și repare televizorul.[2]/ (*vine* = verb impersonal, predicativ; prop. nr. 2 = subiectivă).

1.2. Verbele impersonale însoțite de reflexivul *se* de tipul: *se zice, se crede, se știe, se poate, se vede, se aude* ș.a. sînt urmate tot de subordonate subiective, introduse prin *că* și *să*, nu de completive directe, deși răspund la aceeași întrebare *(ce?)*. Să comparăm: *Cred*[1]/ că vei pleca în curînd în concediu[2]/ (prop. nr. 2 = completivă directă, verbul din regentă fiind personal, cu subiect subînțeles). *Se crede*[1]/ că vei pleca...[2]/ (prop. nr. 2 = subiectivă, verbul predicat din regentă fiind impersonal). Verbul *a se părea* însoțit (sau neînsoțit) de un dativ neaccentuat *(mi, ți, ni, vi)* apare adesea fără *se*: *Pare*[1] / că și trunchii vecinici poartă suflete sub coajă.[2]/ (M. Eminescu).

Verbele impersonale reflexive obținute de la verbe personale intranzitive (care nu pot fi determinate de un complement direct) de tipul: *se călătorește, se merge, se intră, se aleargă* trec de la statutul lor de verbe personale *(călătorește, merge)* la cel de verbe impersonale construite cu marca *se*, avînd drept consecință sintactică imposibilitatea de a se combina cu un nominativ-subiect. În fraza din manualul clasei a VIII-a (p. 80): *S-a procedat*[1] / cum se căzuse de acord.[2] / propoziția subordonată introdusă prin *cum* nu poate fi considerată subiectivă, ci o circumstanțială de mod, depinzînd de impersonalul *s-a procedat*, obținut de la verbul intranzitiv *a proceda*. În mod asemănător se va analiza fraza: *S-a întîmplat*[1]/ cum am prevăzut noi[2]/ (p. 55).

1.3. La lista verbelor de mai sus adăugăm verbele pasive impersonale de felul: *mi-a fost dat*/ să...; *e unanim acceptat*/ că...; *nu e permis*/ să...; *era dovedit*/ că...; *nu este indicat*/ să...; toate avînd complementul de agent nedeterminat (cf. G.G. Neamțu, *Elemente de analiză gramaticală*, București, 1989, p. 246).

Cele trei categorii de verbe impersonale amintite mai sus sînt și unipersonale, ele folosindu-se numai la pers. a III-a. Verbele impersonale (unipersonale) din categoria: *tună, ninge, viscolește, geruiește, burează, se înserează* ș.a. nu interesează în discuția de față. Acestea se caracterizează sintactic prin absența subiectului în construcțiile în care apar.

2. Adverbele (locuțiunile adverbiale) predicative sînt acelea care, în anumite contexte, îndeplinesc funcția de predicat: *desigur, firește, poate, de bună seamă, bineînțeles, pesemne, aproape* ș.a. Adverbele în discuție îndeplinesc funcția de predicate *verbale* impersonale (neadmițînd copulativul *este*) numai cînd sînt urmate de conjuncția *că*, prin care se introduc propozițiile subiective: *Desigur*[1] / că el s-a pregătit temeinic pentru acest examen[2] /. Neurmate de *că*, acestea sînt asimilate cuvintelor incidente (cf. *Gramatica limbii române*, vol. II, p. 424). El, *desigur*, s-a pregătit temeinic pentru examen.

3. Expresiile verbale impersonale sînt construcții asemănătoare ca formă și, în parte, ca înțeles cu adverbele predicative. Ca structură, ele cuprind copulativul *a fi* și un nume predicativ care, morfologic, ar putea să fie un adverb de mod (locuțiune), substantiv (cu sau fără prepoziție), verb la supin: *e rău, e bine, e ușor, e greu, e posibil, e sigur, e imposibil, e firesc, e normal, e plăcut, e neîndoielnic, așa e, e drept, nu-mi este la îndemînă; ar fi culmea, e un fapt clar, e cazul, e un adevăr* incontestabil, *e în interesul* tău, *e de remarcat, e de subliniat* etc. Ele sînt urmate de *că, să, cum* în fața unor propoziții subordonate subiective și trebuie socotite, din punct de vedere sintactic, predicate nominale impersonale, chiar și atunci cînd copulativul nu este exprimat.

Remarcarea caracterului impersonal al termenului regent nu reprezintă însă singurul criteriu practic de diferențiere a propoziției subiective de alte subordonate cu care s-ar putea confunda (completivă directă, completivă indirectă, predicativă). Prezența unei construcții impersonale în regentă nu trebuie să ne conducă în mod mecanic la calificarea propoziției următoare ca subiectivă. Este bine să se apeleze și la procedeul substituției. Dacă prin contragerea propoziției subordonate nu se obține o construcție în nominativ (substantiv, pronume) acordată cu predicatul, subordonata nu va putea fi considerată subiectivă (cf. Maria-Antoaneta Samson, *Analiza corectă a propoziției subiective*, în *Limba și literatura română*, XI, 1982, p. 46 — 48). Un asemenea tratament sintactic presupun următoarele construcții impersonale: *nu-i pasă /că...* (de ceva); *mi s-a urît/ să...* (de ceva); *îi pare bine (rău) /(că)...* (de ceva); *îi arde/ să...* (de ceva). Astfel, în fraza: Copilului *nu-i păsa*[1]/ că tata și mama se gîndeau la nevoile zilei de mîine[2]/, propoziția nr. 2 nu poate fi considerată subiectivă, ci completivă indirectă, întrucît ea echivalează (prin substituire) cu un complement indirect (Copilului nu-i păsa *de grijile* părinților).

Precizăm, în concluzie, că analiza sintactică se întemeiază pe logică, iar logica, gramatica și matematica nu sînt altceva decît instrumente ale gîndirii omenești. De aceea, este necesar ca în lecțiile de gramatică să punem un accent mai mare pe caracterul practic al studiului, în sensul dezvoltării, la elevi, a gîndirii logice și a imaginației creatoare.

Limba de lemn - un antilimbaj (II)

DANIELA PAPADIMA
Institutul de Lingvistică, București

Sintagma „limbă de lemn" a intrat rapid și spectaculos în vocabularul curent. Folosită adeseori abuziv, riscînd la rîndu-i să devină un clișeu aplicat la întîmplare, ea tinde să se îndepărteze de ceea ce desemnase inițial — discursul politic provenit din ideologia comunistă. Nu puțini s-au întrebat de ce numai acest tip de discurs politic intră în tiparele limbii de lemn, de ce nu s-ar putea încadra la fel de bine orice fel de tip de discurs politic sau, prin extindere, orice limbaj standardizat în urma unor restricții ce țin de tipologia stilurilor funcționale. Vorbim de clișee lingvistice și în cazul stilului administrativ sau al celui științific. Desigur, există destule indicii ale prezenței unor stereotipuri trădînd canonizarea faptelor de limbă: putem aminti, de exemplu, cel puțin în cazul stilului științific, construcțiile nominale, sintaxa simplă, stilul neutru, impersonal, mijloacele de expresie sărace. Și totuși, nu este suficient pentru a vorbi de limbă de lemn în acest caz, după cum nu orice vorbitor care nu dispune de mijloace lingvistice variate este neapărat contaminat cu acest virus și trebuie incriminat. Toate acestea pentru că în cazul limbii de lemn faptele de limbă nu pot fi separate și inventariate făcînd abstracție de ideologie ca factor generator și de mentalitate ca ferment productiv.

În prima parte a acestei analize — apărută în numărul 4, 1991 al revistei — aduceam spre ilustrare o mostră de discurs politic din epoca de maxim control al pîrghiilor puterii (anii '80). Recomandam cititorilor să facă o lectură atentă a textului respectiv pentru a vedea despre ce este vorba în el. În mod obișnuit, cel puțin la a doua lectură a unui text oarecare, nu numai că ne putem face o idee asupra conținutului său, dar putem să-l și rezumăm în cîteva cuvinte. În mod aparent bizar, pentru acest gen de discurs, demersul nostru s-ar solda cu un eșec. Textul scris în limbă de lemn seamănă cu un text normal: cuvintele se înlănțuie în propoziții, propozițiile sînt corect închegate în fraze, pe scurt, există o aparență de corectitudine și respectabilitate. Dar, încercînd să pătrundem dincolo de pojghița acestei respectabilități (ce datorează mult organizării sintactice), ce vom obține în plus? Cuvintele par să se sustragă efortului comprehensiv, însăși substanța lor e alterată. Ca într-un veritabil joc al hazardului, textul poate continua la nesfîrșit. Punctuația și dispunerea paragrafelor nu reprezintă repere formale ale organizării interioare a textului, ci intră în această ecuație din rațiuni care scapă la prima vedere.

Să urmărim, în alt paragraf ilustrativ, selectat dintr-un discurs politic din anul 1984, modul în care anumite trăsături aparținînd planului de expresie sînt reprezentative pentru limba de lemn. Să urmărim de asemenea raportul care se stabilește între planul formal și realitate.

În întreaga activitate politico-educativă de formare a omului nou trebuie să punem pe prim plan dezvoltarea patriotismului revoluționar socialist, a dragostei față de patrie, a răspunderii și atașamentului față de popor, față de cuceririle sale revoluționare, a hotăririi de a lupta și munci pentru făurirea socialismului și comunismului, pentru ridicarea continuă a bunăstării materiale și spirituale a poporului, pentru apărarea cuceririlor revoluționare, a independenței și suveranității României.

Pentru a descoperi ce funcționalitate poate avea un astfel de discurs este util să ne punem trei întrebări: *1.* în ce măsură textul „reflectă" un autor? *2.* ce destinație are acest text? *3.* care este mesajul transmis prin intermediul său? Toate cele trei întrebări riscă să rămînă fără răspuns, cu toate că, așa cum știm, funcția primordială a unui mesaj este aceea de a comunica *ceva* cu ajutorul cuvintelor.

Să vedem mai departe ce particularități putem descoperi la nivelul structurii morfologico-sintactice, al lexicului și stilului. Pus în fața unui text atît de amplu, orice elev cunoscător al regulilor gramaticii se va gîndi că are a face cu o frază arborescent construită și va căuta, înainte chiar de a o înțelege, să găsească predicatele pentru a stabili numărul și felul propozițiilor. Căutînd predicatele, deci verbele la moduri personale, elevul va fi surprins să constate că această înlănțuire de cuvinte este de fapt alcătuită dintr-o singură propoziție principală, după care urmează o subiectivă cerută de verbul regentei, *trebuie*. Numărul redus al verbelor la moduri personale caracterizează nu numai acest fragment, ci și ansamblul limbii de lemn. În măsura în care introduce ideea de timp și obligă la precizie, verbul la mod personal este eliminat în mod consecvent. Se preferă, în schimb, îmbinări verbale cu caracter fix de tipul: *Să ridicăm continuu, să ridicăm la un nivel superior, să acționăm neabătut* sau, în textul de mai sus, *să punem pe prim plan*. Nivelul de abstractizare al acestor construcții este extrem de ridicat. Prezentul etern al verbelor induce atemporalitatea, intrînd în contradicție cu ideea de proces, de transformare, la care se referă aceste verbe. Alăturarea impersonalelor cu forme ale imperativului conjunctiv reprezintă o îmbinare cel puțin stranie a stilului neutru, „științific", cu cel voluntarist. Pe parcursul textului întîlnim frecvent infinitive lungi, substantivizate *(formare, dezvoltarea, răspundere, hotărîre)* sau construcții infinitivale *(de a lupta și munci)*. Construcțiile infinitivale care înlocuiesc subordonatele circumstanțiale, mai obișnuite în limba uzuală, formează pe parcursul paragrafului veritabile rețele dispuse simetric. În planul noțiunilor, ele constituie un număr redus de imagini vagi, purtînd aceeași amprentă a impersonalului. Vidul de conținut se cere umplut de cuvinte. Fiecare substantiv capătă obligatoriu cel puțin un determinant. Dacă într-o etapă mai puțin avansată a evoluției limbii de lemn există de regulă un singur determinant (eroism *tovărășesc, măreț* idealuri), în etapa căreia îi aparține textul citat asistăm la o veritabilă inflație a determinantelor. Sărăcia semantică reclamă dublarea lor. Determinantele atîrnă ca niște greutăți încercînd să împiedice ca noțiunile astfel pervertite să se piardă în eter. De exemplu: activitate *politico-economică*, patriotism *revoluționar socialist*, bunăstare *materială și spirituală*. Remarcăm că, în lanțul determinanților, fiecare aparține cîte unui domeniu și intră într-o relație antonimică cu cel de al doilea *(politico / economică, material / spiritual)*. Modul de asociere a determinanților trădează o tendință în același timp unificatoare și înglobatoare. Este deci nu numai efectul beției de cuvinte care îmbracă un gol noțional, ci, și acesta e unul din aspectele ținînd de „irealitatea" limbii de lemn, rodul unei viziuni hipertrofiate.

Limba de lemn este alcătuită dintr-o suită de clișee. În funcție de stadiul istoriei limbii de lemn putem vorbi și de o istorie a clișeelor la care a apelat. O distanță însemnată marchează lozincile anilor '50 *(călăul Tito, rechinii imperialismului, ciuma brună)*, față de cele ale limbii solemne din ultimii ani *(centru vital, să facem totul, o nouă calitate)*. Numai că, spre deosebire de toate manifestările orale sau scrise, unde tendința de repetare, clișeizare, este privită ca un neajuns și se cere amendată, limba de lemn își întreține și cultivă clișeele. Aglomerarea acestora, a apozițiilor inutile sau a

exprimărilor tautologice *(patriotism revoluționar socialist*, prezent în aceeași enumerare alături de *dragoste față de patrie)* nu creează nici un inconfort emițătorului. El are tot interesul să producă un efect de adormire a conștiinței auditoriului. De altfel s-a și vorbit despre valoarea incantatorie a limbii de lemn. Receptorul nu mai e interesat în decodarea mesajului. Rațiunea sa e paralizată pentru că înseși cuvintele imită gîndirea în mișcare. Aglomerarea construcțiilor avînd la bază genitivul *(formare a omului nou, dezvoltarea patriotismului revoluționar socialist, a dragostei față de patrie, a răspunderii și atașamentului față de popor)* ține de aceeași tehnică paralizantă. Construcțiile cu genitivul sînt dispuse în lungi serii care curg automat una dintr-alta, astfel încît urmărirea relației posesive pe tot parcursul textului să fie descurajată, producînd totala confuzie. În final ai uitat de unde ai plecat.

În limba de lemn vom căuta zadarnic formele pronumelor personale sau ale verbelor la persoana I singular și a II-a singular și plural. Singura formă la care se face referire este cea de persoana I plural — *noi* — conținută de cele mai multe ori în persoana verbului. *Noi* (= partidul, țara, poporul) este rodul aceleiași tendințe unificatoare, înglobatoare. Neintrînd în opoziție cu formele altor persoane, se creează impresia că în limba de lemn oamenii și lucrurile nu se manifestă, că acestea și-au pierdut dreptul la identitate.

Textul scris în limba de lemn nu narează niciodată ceva: referințele la timpul vorbirii, la circumstanțele comunicării, lipsesc. Adverbe de loc, de timp sau alte repere spațio-temporale nu există sau, cel puțin, nu există în coordonatele obișnuite. Fie că este vorba de un articol editorial, de un discurs sau de un comentariu politic, limba de lemn nu atinge și nu vrea să atingă scopurile tradiționale ale discursului clasic. De aceea, textul nu place, nu emoționează și nu convinge. Este indiferent la autor și la materie, la aspectul oral sau scris al limbii. Abuzul de neologisme, excesul de perifraze, aglomerarea de tautologii nu inoportunează pe „creator", din contra, reprezintă un mijloc eficient de opacizare a realității. Masca pretențioasă, savantă, pretenția că „deține monopolul adevărului" sînt rezultatul unei interpretări prealabile a realității, funcționînd ca un cod accesibil celor inițiați. Cei rămași în afara „cifrului" resimt neputincioși impostura cuvintelor care simulează progresia logică, claritatea ideii, autoritatea gîndirii.

Limba de lemn a fost adevăratul organ central al statului totalitar, suverană în domeniul vieții publice. Prin împiedicarea afirmării conștiinței individuale, prin pierderea sentimentului subiectivității, prin inexistența eventualelor mijloace de apărare (în afara refugiului în viața privată), sechelele limbii de lemn produc suferințe și astăzi.

Analiza de text (III). Nivelul semantic

FLORENTINA SĂMIHĂIAN

La nivel semantic, textul se constituie în semn care indică un desemnat. Obiectul desemnat se poate situa în planul realului ori în cel al ideilor. Decodarea se face prin apel la un „model al realității, care este activat la fiecare transmitere de text"[1]. Coerența semantică a textului este dată de coreferința

[1] Heinrich F. Plett, *Știința textului și analiza de text*, București, Editura Univers, 1983, p. 109.

unităţilor textuale (adică de referinţa denotativă identică atît pentru emiţător, cît şi pentru receptor). În cazul unei coreferinţe implicite, receptorul decodează textul prin adaptarea acestuia la propriul sistem de reprezentare a realităţii. Acesta este coeficientul pragmatic de care semantica textului nu se poate dispensa.

Figurile semantice se realizează ca deviaţii de la norma semantică. Aceasta înseamnă că trăsăturile lor semantice sînt alterate prin adăugarea, suprimarea ori substituirea altor trăsături, nespecifice pentru contextul semantic în care apar.

1. *Adiţia* se realizează prin combinarea de semne, în care unul conţine toate semele (trăsăturile semantice) ale celuilalt[2]. Figurile specifice sînt *pleonasmul* şi *tautologia*. În pleonasmul *moş bătrîn* substantivului *moş*, cu semele (+ uman), (+ masculin), (+ bătrîn), i se adaugă adjectivul *bătrîn*, care reia semele conţinute de primul termen. În cazul versului eminescian „*Cobori în jos*, luceafăr blînd", pleonasmul poate deveni însă trop stilistic, deoarece accentuează latura dramatică a desprinderii luceafărului „din locul lui menit din cer", subliniind, prin reiterarea semantică a mişcării descendente, ideea de cădere (ca sens concret) ori pe cea de decădere (ca sens figurat). Contextul pragmatic al poemului oferă argumente pentru interpretarea acestui vers ca trop.

Tautologia este o variantă sintactică a pleonasmului, avînd forma unei identităţi de tipul x = y, unde y are trăsăturile semantice conţinute deja de x. Exemplu: *Riul e curgător*. Numele predicativ nu aduce o informaţie nouă faţă de subiect, ştiindu-se că rîul este o apă *curgătoare*. Dar şi tautologia poate fi anulată prin trop stilistic, precum în discursul lui Farfuridi din *O scrisoare pierdută:* „Cînd zicem dar 64, zicem plebicist, cînd zicem plebicist, zicem 64...". Tautologia, reluată cu modificarea ordinii termenilor, este dezvoltată în *emfază*, trop stilistic inventariat adesea între mijloacele de caracterizare ale personajelor (în special în comedie). Limbajul demagogic al personajului, caracterizat prin lipsă de logică şi de conţinut, aparţine unui individ fără idei, dar cu pretenţii de orator. Trahanache, de pildă, utilizează şi el fără complexe tautologia, reproducînd cuvintele fiului „de la facultate": „Unde nu e moral, acolo e corupţie, şi *o soţietate fără prinţipuri va să zică că nu le are!...*" Repetarea mecanică a unui discurs pe care îl crede savant dovedeşte admiraţia fără limite şi discernămînt pe care Trahanache o acordă fiului pe motiv că e student. Logica, de care de altfel personajul duce lipsă cu desăvîrşire, fiind „păcălitul" tipic, este părăsită în favoarea sentimentului patern.

2. *Subtracţia* este suprimarea semantică în care semele unor sintagme se exclud reciproc. În retorică, procedeul se numeşte *oximoron*. Alcătuit din antonime semantice, acesta transcrie stilistic o contradicţie. Am amintit, într-un articol anterior, concepţia eminesciană, de natură romantică, despre iubire, în care plăcerea şi durerea sînt complementare („Suferinţă, tu, *dureros de dulce*", *Odă în metru antic*). În poezia modernă, deviaţia semantică realizată prin oximoron indică o criză a limbajului. Nichita Stănescu, de exemplu, considerînd că esenţa inefabilă a realităţii nu se poate exprima prin cuvînt, orice numire limitînd şi spulberînd „vraja nepătrunsului ascuns" (după sintagma lui Blaga), inventează necuvîntul. Expresii oximoronice precum „frunză *verde de albastru*", „*minciună de adevăr*" sînt aberante din punctul de vedere al combinării semantice. Dincolo de jocul de cuvinte,

[2] Vom urma şi aici modelul clasificărilor operate de Heinrich F. Plett în lucrarea citată.

contradicția semantică transcrie dualitatea funciară a celor mai simple lucruri, percepută astfel de poetul aflat „mereu înlăuntrul fenomenelor".

3. *Permutația* este realizată prin inversarea unităților semantice, astfel încît ordinea corectă, sub aspect logic sau cronologic, este încălcată. Dacă, din punct de vedere logic, un enunț de tipul: *„Am zărit lumină pe pămînt, / Și m-am născut și eu / Să văd ce mai faceți"* (M. Sorescu, *Am zărit lumină...)* este incorect, din perspectivă poetică el este un paradox, figură utilizată cu predilecție în poezia modernă. Enunțarea paradoxului, avînd și rol de *captatio benevolentiae*, anunță, în cazul lui Marin Sorescu, o poezie de tip ironic, care demolează mituri, dar conferă grad de generalitate banalului.

4. *Substituția* este reprezentată de figurile semantice care iau naștere prin schimbări ale unităților semantice. Figurile substituției sînt cunoscute în retorică sub denumirea de *tropi*. Tropul este format din trei elemente: 1. o expresie înlocuitoare, substitutul S_1 (metaforă, metonimie, sinecdocă etc.); 2. o expresie înlocuită, substituentul S_2; 3. un context semnalizator K_1—K_2, care arată prezența unui trop. Heinrich F. Plett consideră că, pentru domeniul semanticii, sînt relevante doar două categorii substituționale modificatoare: una metaforică (tropi de similaritate) și una metonimică (tropi de contiguitate). Pentru prima categorie, relațiile de substituție sînt între *„mare — mic"* și *„olfactiv — tactil"*, pentru cea de a doua sînt specifice relațiile de substituție între *„conținut — recipient"* și *„cauză — efect"*.

4.1. *Tropi de similaritate* (metafora)

Tipuri de substituție:

a. *Substituția (± abstract) / (± abstract)*

Înlocuind o expresie cu trăsătura (+ abstract) cu una caracterizată (+ concret) avem o metaforă concretizatoare: „Din *bube, mucegaiuri* și *noroi* / Iscat-am frumusețI și prețuri noi". Versurile *Testamentului* arghezian rezumă estetica urîtului practicată de poet; ele conțin o metaforă multiplă (trimembră), care concretizează ideea de urît, decăzut, degradat. Acestei metafore i se opune cea din versul al doilea, care înlocuiește de data aceasta o expresie (+ concret) cu una (+abstract). *FrumusețI* și *prețuri noi* sînt substantive abstracte care înlocuiesc, conform contextului, substantivul concret *versuri*. Cuvintele excluse din domeniul poeziei *(bubele* etc.) sînt recuperate și convertite de poet, prin creație *(iscat-am)*, în limbaj poetic.

b. *Substituția (± animat) / (∓ animat)*

Trăsătura (+ animat) poate fi înlocuită cu trăsătura (— animat): „Acoperit de frunze veștede pe-o stîncă zace Pan. / E orb și e bătrîn. / *Pleoapele-i sunt cremene*". *Pleoapele*, substantiv aparținînd sferei umanului, sînt comparate cu *cremenea*, cuvînt din sfera mineralului, al inanimatului. Sintagma astfel construită este o metaforă a bătrîneții. Metafora opusă ca sens acesteia este cea antropomorfizantă, în care trăsătura (— animat) este înlocuită cu trăsătura (+ animat): *„Slova de foc* și *slova făurită* / Împărecheate-n carte *se mărită"* (T. Arghezi, *Testament)*. Cele două tipuri de slove, metafore ale cuvîntului brut — considerat nepoetic — și ale cuvîntului prelucrat artistic, sînt percepute ca ființe și capătă, prin combinare, puterea de a genera un limbaj cu expresivitate sporită.

c. *Substituția (± vizual) / (∓ vizual)*

Expresii cu trăsătura (+ vizual) pot fi înlocuite prin expresii cu trăsătura (— vizual), dar conținînd trăsături specifice altor simțuri: (+ acustic), (+ tactil), (+ gustativ) sau (+ olfactiv). Metaforele create prin acest tip de substituție sînt sinestezice (intersenzoriale): *„Lumina*, ce-o simt *năvălin-*

du-mi / în piept cînd te văd — minunato..." (L. Blaga, *Lumina*). Dincolo de înlocuirea semelor, a celui vizual cu cel tactil, *lumina* este aici o *metaforă-simbol*, care se cere dezambiguizată prin apel la context („oare nu e un strop din lumina / creată în ziua dintîi, / din lumina aceea-nsetată adînc de viaţă?"). Tot Blaga înlocuieşte trăsătura (+ acustic) cu trăsătura (+ vizual): „*S-aude zbor* scurt şi zadarnic..." *(Fum căzut)*.

d. *Substituţia* (± *pozitiv*) / (∓ *pozitiv*)

Cînd o expresie cu trăsătura (+ pozitiv) înlocuieşte alta cu trăsătura (— pozitiv), avem o metaforă ironică. De pildă, apelativul „venerabil" adresat lui Trahanache este, în planul de suprafaţă un epitet. Dar, în planul de adîncime al textului, se creează o relaţie de complicitate între emiţător şi receptor deoarece ei au avantajul cunoaşterii contextului semnalizator, care este opus sensului pozitiv al cuvîntului. În consecinţă, receptorul va percepe acest apelativ ca pe o metaforă ironică.

e. *Substituţia* (± *mare*) (∓ *mare*)

Cînd o expresie cu trăsătura (— mare) este înlocuită cu una ce are trăsătura (+ mare), avem o *metaforă hiperbolică*: „*Pe coate cu luceferi, spoit pe piept cu aur* / Şi *tatuat cu fulger*, să nu-nving? să nu lupt?" (T. Arghezi, *Nehotărîre*). Înlocuirea dimensiunii umane cu cea cosmică transcrie stilistic tragismul condiţiei poetului însetat de absolut. Nemulţumit de limitarea sa terestră, poetul are tentaţia identificării cu absolutul. Dar nici aceasta nu este posibilă (vezi ironia semantică din sintagmele citate: „*pe coate* cu luceferi, *spoit*"....), iar poetul rămîne suspendat între cele două lumi, între două sentimente, credinţa şi tăgada.

Metafora meiotică, dimpotrivă, micşorează: „Şi *inima* urmează s-atîrne ca un *lăcăt* / Cu cheile pierdute, la porţile luminii" (T. Arghezi, *Nehotărîre*). Metafora lăcătului revelează închiderea poetului în sine, frustrat fiind de accesul la tainele universului, rămas în spatele „porţilor luminii". Imaginea este opusă celei anterioare, în care poetul încerca să se identifice cu absolutul, cu divinitatea.

Există, şi în cazul metaforei, un fenomen de lexicalizare a acesteia, adică de atingere a acelui prag de utilizare în care matafora îşi pierde sensul de deviaţie. *Metafore moarte* sînt, de exemplu: fuge *mîncînd nori* (= repede), a împlinit 16 *primăveri* (= ani) etc. *Metafora îndrăzneaţă* este, prin opoziţie, cea care violentează nivelul de aşteptare a receptorului, ea dezvoltînd legături semice aparent incompatibile. Acest tip de metaforă este specific poeziei ironice, în care autorul cultivă paradoxul: „Fără îndoială, pămîntul / Este o mare / *Popicărie*" (M. Sorescu, *Popice*).

În articolul următor, vom face cîteva precizări în plus pentru metaforă şi vom analiza figurile de contiguitate (metonimia).

Rezumatul (III)

(cu aplicare la nuvela „Alexandru Lăpuşneanul" de C. Negruzzi)

Prof. EMANUELA CRIŞAN
Liceul Teoretic „Mihai Viteazul", Bucureşti

Aspecte aplicative. Referindu-ne în acest articol la cea de-a doua şi — fără îndoială — cea mai importantă dintre etapele rezumării, şi anume *codarea textului rezumat* (TR), vom proceda, firesc, la selectarea unui text lite-

rar (TL) bază, în raport cu care urmează să examinăm articularea specifică a textului „secund". Am ales, în acest scop, un fragment din nuvela *Alexandru Lăpușneanul* de Costache Negruzzi[1], pe care îl reproducem mai jos — într-o prezentare grafică specială, impusă de necesitățile analizei:

(A) Gloata se întărta din mult în mai mult.[1]//
Lăpușneanul, pre care îl înștiințase de pornirea norodului, trimise pre armașul să-i întrebe ce vor și ce cer? Armașul ieși.[2]//
(B) — Ei, vornice Moțoace — zise apoi înturnîndu-se spre acesta — spune, n-am făcut bine că m-am mîntuit de răii aceștii și am scăpat țara de o așa rîie?
— Măria-ta, ai urmat cu mare înțelepciune, răspunse mîrșavul curtezan; eu de mult aveam de gînd să sfătuiesc pre m[ăria]-ta la aceasta, dar văd că înțelepciunea măriei-tale au apucat mai-nainte, și ai făcut bine că i-ai tăiat; pentru că... fiindcă... era să...
— Văd că armașul întîrzie, zise Lăpușneanul curmînd pre Moțoc, care se învălmășea în vorbă.[1]// Îmi vine să poruncesc să deie cu tunurile în prostimea acea. Ha, cum socoți și dumneata?
— Așa, așa, să-i împroaște cu tunurile; nu-i vro pagubă c-or muri cîteva sute de mojici, de vreme ce au perit atîța boieri. Da, să-i omoare de istov.[2]//
— M-așteptam s-aud asemene răspuns — zise cu oțărîre Lăpușneanul — dar să vedem întâi ce vror.[3]//
(C) În vremea aceasta, armașul se suise pe poarta curții și, făcînd semn, strigă:
— Oameni buni! Măria-sa vodă întreabă ce vreți și ce ceriți? și pentru ce ați venit așa cu zurba?
Prostimea rămasă cu gura căscată. Ea nu se aștepta la asemenea întrebare. Venise fără să știe pentru ce au venit și ce vrea. Începu a se strînge în cete-cete, și a se întreba unii pe alții ce au să ceară.[1]// În sfîrșit începură a striga:
— Să micșureze dăjdiile! — Să nu ne zapciască.
— Să nu ne mai împlinească — Să nu ne mai jăfuiască!
— Am rămas săraci! — N-avem bani! — Ne i-au luat toți Moțoc![2]// — Moțoc! Moțoc! — El ne belește și ne pradă! — El sfătuiește pre vodă! — Să moară!
— Moțoc să moară![3]// — Capul lui Moțoc vrem!
Acest din urmă cuvînt găsind un eho în toate inimile, fu ca o schinteie electrică. Toate glasurile se făcură un glas, și acest glas striga: „Capul lui Moțoc vrem!"
— Ce cer? întrebă Lăpușneanul, văzînd pre armașul întrînd.
— Capul vornicului Moțoc, răspunse.[4]//
(D) — Cum? ce? strigă acesta sărind ca un om ce calcă pe un șărpe; n-ai auzit bine, firtate! vrei să șuguiești, dar nu-i vreme de șagă! Ce vorbe sînt aceste? Ce să facă cu capul meu? Îți spun că ești surd; n-ai auzit bine!
— Ba foarte bine — zise Alexandru-vodă — ascultă singur. Strigătele lor se aud de aici. În adevăr, ostașii nemaiîmprotivindu-se, norodul începuse a se cățăra pe ziduri, de unde striga în gura mare: „Să ne deie pre Moțoc! Capul lui Moțoc vrem![1]//
— Oh, păcătosul de mine! strigă ticălosul. Maică preacurată fecioară, nu mă lăsa să mă prăpădesc!... Dar ce le-am făcut eu oamenilor acestora? Născătoare de Dumnezeu, scapă-mă de primejdia aceasta, și mă jur să fac o biserică, să postesc cît voi mai ave zile, să ferec

[1] Această operă literară se studiază în clasa a IX-a, fiind inclusă în *Manualul de limba și literatura română*, ca text ilustrativ în vederea însușirii noțiunilor de teorie literară prevăzute de *Programă*. Între cerințele formulate în subsidiar de autorii manualului figurează și aceea de a se rezuma, integral, nuvela respectivă.
Nu este lipsit de interes să menționăm aici, cu titlu informativ, că — în cadrul unui sistem de învățămînt cu tradiție recunoscută, precum cel francez — la examenul de bacalaureat rezumarea unui text la prima vedere constituie una dintre probele scrise obligatorii (fapt ce presupune, desigur, aplicarea, de-a lungul anilor de studiu, a unei strategii didactice special elaborate în acest sens).

cu argint icoana ta cea făcătoare de minuni de la monăstirea Neamțului!...[3]// Dar, milostive doamne, nu-i asculta pre niște proști, pre niște mojici. Pune să deie cu tunurile într-înșii... Să moară toți! Eu sînt boier mare! ei sînt niște proști![3]//

(E) — Proști, dar mulți, răspunse Lăpușneanul cu sînge rece;[1]// să omor o mulțime de oameni pentru un om, nu ar fi păcat? Judecă dumneata singur. Du-te de mori pentru binele moșiei dumitale, cum ziceai însuți cînd îmi spuneai că nu mă vrea, nici mă iubește țara.[2]// Sînt bucuros că-ți răsplătește norodul pentru slujba ce mi-ai făcut, vînzîndu-mi oastea lui Anton Sechele, și mai pe urmă lăsîndu-mă și trecînd în partea Tomșii.[3]//

(F) — Oh! nenorocitul de mine! strigă Moțoc smulgîndu-și barba, căci de pe vorbele tiranului înțelegea că nu mai este scăpare pentru el.[1]// Încai lăsați-mă să mă duc să-mi pun casa la cale! fie-vă milă de jupîneasa și de copilașii mei![2]// lăsați-mă să mă spoveduiesc![3]//

(G) Și plîngea, și țipa, și suspina.

— Destul! strigă Lăpușneanul, nu te mai boci ca o muiere! Fii român verde. Ce să te mai spoveduiești? Ce-i să spui duhovnicului?[1]// Că ești un tîlhar și un vînzător? Asta o știe toată Moldova. Haide! luați-l de-l dați norodului și-i spuneți că acest fel plătește Alexandru-vodă celor ce pradă țara.[2]//

(H) Îndată armașul și căpitanul de lefecii începură a-l tîrî. Ticăitul boier răcnea cît putea vrînd să se împrotivească; dar ce puteau bătrînile lui mîni împrotiva acelor patru brațe zdravene care-l trăgeau! Vrea să se sprijinească în picioare, dar se împedeca de trupurile confraților săi și luneca pe sîngele ce se închegase pe lespezi. În sfîrșit puterile îi slăbiră, și sateliții tiranului, ducîndu-l pe poarta curții mai mult mort decît viu,[1]// îl îmbrînciră în mulțime.[2]//

Ticălosul boier căzu în brațele idrei acestei cu multe capete, care într-o clipală îl făcu bucăți.[3]//

(I) — Iată cum plătește Alexandru-vodă la cei ce pradă țara! ziseră trimișii tiranului. — Să trăiască măria-sa vodă! răspunse gloata. Și mulțămindu-se de astă jertfă[1]// se împrăștii.[2]//

Spre a putea realiza — în cunoștință de cauză — rezumatul textului propus, se impun următoarele: explicații: (a) fragmentul constituie o *secvență unitară*, decupată din TL, prezentînd explicit mărci formale de deschidere, respectiv închidere secvențială; (b) în limitele secvenței are loc un fenomen de *organizare semantică a informației*, sesizabil prin intermediul cuvintelor-cheie; (c) *succesiunea de evenimente* — degajată cu ajutorul testului „cine? — ce face?“ — converge spre o *acțiune principală* („moartea lui Moțoc“), în condițiile unei repartizări specifice a *rolurilor narative* (*Agent*: „domnitorul tiran“, *Pacient*: „boierul intrigant“, *Adjuvant*: „mulțimea dezlănțuită“, *Opozant*: ∅); (d) secvența încadrează *un episod distinct* din canavaua povestirii, a cărui identitate poate fi evidențiată printr-un *titlu*: *Pierderea intrigantului*. De notat că am ajuns la identificarea acestui episod numai în urma degajării integrale a lanțului de episoade ce configurează *scenariul povestirii*. Din acest considerent și în eventualitatea rezumării întregii nuvele, dăm aici un plan simplu care ar putea fi dezvoltat după motourile fiecărui capitol: I. *„Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreu“*; II. *„Ai să dai samă, doamnă!“* ; III *„Capul lui Moțoc vrem!“*; IV. *„De mă voi scula, pre mulți am să popesc și eu“*:

(I) *Campania de recucerire a tronului. Solia de descurajare. Voința de putere a uzurpatului. Tentativa intrigantului. Pactul cu intrigantul.* (II) *Instalarea în scaunul domnesc. Dezlănțuirea prigoanei. Pledoaria creștinească a doamnei. Promiterea „leacului de frică“.* (III) *Falsa căință a tiranului. Suspiciunea justițiarilor. Ospățul-cursă. Săvîrșirea măcelului. Pierderea intrigantului. Piramida de capete. Oferirea „leacului de frică“. Scăparea justițiarilor.* (IV) *Atotputernicia tiranului. Teama de justițiari. Boala ca pedeapsă divină. Căința. Posibila izbăvire prin călugărire. Iminența morții. Călugărirea. Proclamarea fiului ca*

domn. Sosirea justițiarilor. Trezirea din moarte. Hula. Setea de sînge. Hotărîrea morții. Mijlocirea doamnei. Acordarea dezlegării. Otrăvirea. Remuşcarea doamnei. Năprasnica judecată a justițiarilor. Sfîrşitul tiranului.

Menținînd sistemul de notații și delimitări adoptat și în cazul textului bază, rezumăm fragmentul:

(A) Mulțimea se precipită la poarta curții domnești[1]// și Lăpușneanu trimite armașul spre a-i afla doleanțele.[2]//
(B) Între timp, îl determină pe Moțoc să laude măcelul săvîrșit asupra boierilor[1]// și îl provoacă să încuviințeze și masacrarea mulțimii.[2]// Așteaptă însă revendicările acesteia.[3]//
(C) Derutată de creditul acordat de domnitor,[1]// mulțimea își strigă, la început, haotic suferința.[2]// Apoi, spontan, își află obiectul tuturor privațiunilor în persoana lui Moțoc[3]// și pretinde, neînduplecat, capul acestuia.[4]//
(D) Uluit de cursul neprevăzut al evenimentelor,[1]// Moțoc imploră săvîrşirea unui miracol divin, jurînd să se pocăiască[2]//. Apoi cere domnitorului masacrarea mulțimii, invocînd argumentul rangului boieresc.[3]//
(E) Lăpușneanu îi arată că voința celor mulți e mai puternică decît dorința unui boier,[1]// iar salvarea unui intrigant ca Moțoc nu poate fi considerată un act justițiar;[2]// fiindcă, de fapt, a venit momentul ca trădătorul să plătească în acest fel pentru vechea lui faptă.[3]//
(F) Disperat de inevitabilul situației,[1]// dar întrezărind o posibilă scăpare,[2]// Moțoc solicită îngăduința de a se spovedi.[3]//
(G) Aceasta îi este însă categoric refuzată de Lăpușneanu.[1]// Astfel, moartea năprasnică, acordată spoliatorului de către popor, va servi ca o pildă pentru întărirea autorității domnești.[2]//
(H) În ciuda încercărilor, zadarnice, de a se împotrivi,[1]// este aruncat mulțimii,[2]// care îl sfîşie.[3]//
(I) Satisfăcută prin momeala oferită de domnitor,[1]// mulțimea se împrăştie.[2]//

Examinarea în paralel a celor două texte — ilustrative — ne permite să degajăm o serie de **operații de transformare** (universal valabile), care intervin în trecerea de la TL la TR. Să ne concentrăm atenția asupra modului în care acestea reglează construirea rezumatului *sub aspectul conținutului de informație*. (Aspectul *formal stilistic* va face obiectul unui viitor articol).

Raportînd „restricțiile" și „rigorile" specifice textului „secund" la bogatele și diversele „oferte de informație" ale textului bază, putem formula problema centrală a rezumării. Este vorba despre *contragerea informației utile din TL și a restituirii ei într-o formă mai restrînsă, esențializată*. Altfel spus, ne aflăm în fața unei operații de **recodificare**. Dificultățile reale, inerente procesului de „negociere a sensului", caracteristic acestei operații, pot fi soluționate — într-o măsură apreciabilă — dacă ținem seama de următoarele *trei reguli*[2], ce par a guverna, în esență, demersul care ne interesează:

(a) *Suprimarea:* una sau mai multe propoziții din TL pot fi înlăturate, dacă nu constituie o condiție absolut necesară de „interpretare" a propoziției următoare.

TL: „— *Ei, cornice Moțoace... spune, n-am făcut bine că...* — *Măria-ta, ai urmat cu mare înțelepciune... eu de mult aveam de gînd... dar văd... și ai făcut bine că i-ai tăiat...* [— Văd că armașul întîrzie, zise Lăpușneanul curmînd pre Moțoc, care se învălmășea în vorbă. *Îmi vine să poruncesc să...* — *Așa, așa, să-i împroaște... Da, să-i omoare de istov*" →TR: *Între*

[2] Vezi, în acest sens, W. Kintsch și T. A. Van Dijk, *Comment on se rappelle et on résume des histoires*, în *Langages*, 40, 1975.

timp, îl determină pe Moţoc să laude măcelul săvîrşit asupra boierilor [∅] *şi îl provoacă să încuviinţeze şi masacrarea mulţimii* (unde fragmentul cuprins între paranteze drepte este total eludat în rezumare)

(b) ***Generalizarea:*** mai multe propoziţii (care conţin informaţii cu aspect „particular") pot fi înlocuite printr-o singură propoziţie, care denotă cel mai mic ansamblu supraordonat.

TL: „În sfîrşit începură a striga: — *Să micşureze dăjdiile!* — *Să nu ne zapciască.* — *Să nu ne mai împlinească* — *Să nu ne mai jăfuiască!* — *Am rămas săraci!* — *N-avem bani!* — *Ne i-au luat toţi Moţoc!*" → TR: *...mulţimea îşi strigă, la început, haotic suferinţa.*

(c) ***Construcţia:*** o secvenţă de propoziţii care enumeră diverse aspecte ale unei „desfăşurări evenimenţiale" poate fi înlocuită printr-o singură propoziţie care trimite global la respectivul „eveniment" (sau: un set de informaţii „parţiale" va fi integrat într-o unitate informativă de ordin totalizator).

TL: „— *Cum? ce? strigă acesta sărind ca un om ce calcă pe un şărpe; n-ai auzit bine, fîrtate! vrei să şuguieşti, dar nu-i vreme de şagă! Ce vorbe sînt aceste? Ce să facă cu capul meu? Îţi spun că eşti surd; n-ai auzit bine!* — *Ba foarte bine* — *zise Alexandru-vodă* — *ascultă singur. Strigătele lor se aud de aici*" → TR: *Uluit de cursul neprevăzut al evenimentelor, Moţoc...* (= Moţoc este uluit).

Se înţelege că propoziţiile / structurile obţinute în urma contragerilor operate anterior au fost apoi supuse unei operaţii de **conectare,** întrucît obiectul rezumării nu se reduce la comprimări izolate, ci presupune elaborarea unui nou text, unitar şi coerent. În principiu, relaţionarea propoziţiilor în discuţie are loc pe baza unor *raporturi logice* riguroase — fie *circumstanţiale (de temporalitate, cauzalitate, finalitate, concesie, consecuţie),* fie *atributive* —, permiţînd integrarea treptată a enunţurilor în paragrafe clar şi armonios construite. În particular, procesul se poate observa examinînd, de pildă, organizarea *secvenţei (D)* din TR:

TR: *Uluit* de cursul neprevăzut al evenimentelor → Moţoc imploră *săvîrşirea unui miracol divin* →, jurînd *să se pocăiască.* Apoi cere domnitorului *masacrarea mulţimii* →, invocînd argumentul *rangului boieresc* (în care am scos în evidenţă structurile contrase).

Pe de altă parte, articularea rezumatului ca *entitate textuală* a impus intervenţia unei noi operaţii — de **reglare** a conţinutului de informaţie sub presiunea „ansamblului". Prin intermediul acesteia se realizează un control (contextual) asupra procesului de formare a sensului, operîndu-se o serie de rafinări ale textului deja redactat ori cuvenitele rectificări. Menţionăm, spre exemplu: înlocuirea cuvintelor vagi şi a formulărilor aproximative prin altele proprii, mai pertinente; distribuirea adecvată a accentelor semantice prin nuanţarea verbelor folosite; eliminarea redundanţei şi a repetiţiilor; relaţionarea secvenţelor textuale — prin repoziţionări de topică sau prin introducerea unor conectori între paragrafe; corelarea secvenţei iniţiale cu cea finală ş.a.m.d.

În ultimă instanţă este vorba de a confirma corectitudinea „rezumatului realizat", în raport cu setul *trăsăturilor definitorii,* proprii TR (pe care le-am enunţat într-un articol anterior, conţinînd „preliminarii teoretice") — între acestea situîndu-se şi exigenţa asigurării deplinei *coerenţe semantice* drept condiţie necesară pentru ca textul „secund" să-şi poată dobîndi independenţa faţă de textul bază.

Hortensia Papadat-Bengescu: „Concert din muzică de Bach"

Prof. GHEORGHE LĂZĂRESCU
Liceul „Sf. Sava", București

Prin creația Hortensiei Papadat-Bengescu romanul românesc interbelic dobîndește o dimensiune specifică, originală și, în același timp, conexată unor direcții de evoluție a prozei universale contemporană scriitoarei.

Capodopera prozatoarei este ciclul Hallipilor, care ilustrează epica deceniilor al treilea și al patrulea ale secolului nostru. Primul roman din ciclu, *Fecioarele despletite*, apare în 1926, fiind urmat de *Concert din muzică de Bach* (1927), *Drumul ascuns* (1933) și epilogul *Rădăcini* (1938). Romanele au fost create, după toate probabilitățile, fără un plan prestabilit, scriitoarea urmărind destinul unuia sau mai multor personaje din romanul anterior. O dovadă în acest sens este dedicația primelor două romane, prinos de recunoștință adus cenaclului lovinescian, în cadrul căruia s-a produs evoluția scriitoarei de la liric la epic, de la subiectiv la obiectiv: „*Acest roman s-a citit pe măsură ce a fost scris și a fost lucrat pe măsură ce s-a citit în ședințele literare ale cercului* **Sburătorul...**" În asemenea condiții, unitatea ciclului a fost un rezultat nescontat, dar cu atît mai impresionant.

În acest ciclu romanesc, opera centrală — atît compozițional, cît și valoric — o reprezintă *Concert din muzică de Bach*. Dacă romanul precedent, *Fecioarele despletite*, era construit linear, urmînd privirea personajului-martor, Mini, *Concertul...*, ca și *Drumul ascuns*, are o construcție complexă, polifonică, prezentînd alternativ trei cupluri în cadrul cărora intervine, simetric, o a treia persoană, un ferment de disoluție, care va duce în final la restructurarea a două dintre aceste perechi: parvenita Ada îl va înlocui pe muribundul Maxențiu cu Lică Trubadurul, iar Elena Drăgănescu se va îndrăgosti de muzicianul Marcian, formînd astfel noi cupluri. Dar perechea Lina — Rim se va reface după moartea Siei, iar conviețuirea lor se anunță infernală, cei doi fiind condamnați să trăiască împreună în ură: „*Ușa cutiei negre a trăsurei se închise peste cei doi ochnași: Rim și Lina*".

Existența personajelor se consumă între biologic și social. Titlul romanului trimite la un eveniment artistic ce reprezintă pentru eroi doar un eveniment monden. Stăpîniți de frenezia parvenirii și a snobismului, aceștia se străduiesc să se facă acceptați în ceea ce ei consideră a fi „lumea bună" și folosesc prilejul concertului pentru a pătrunde în salonul la modă al Elenei Drăgănescu, nu pentru a se delecta estetic, ci pentru a fi văzuți, dînd astfel un luciu aristocratic averilor recente de proaspeți îmbogățiți. Amînat din diferite motive, concertul reprezintă laitmotivul care străbate cu fascinația lui destinele personajelor, reunite ca la o funebră și grotescă repetiție la înmormîntarea Siei. Dar nici suflul morții și nici frumusețea supraomenească a muzicii lui Bach nu-i va face să-și uite egoismul. În decăderea lor fizică și morală, personajele sînt lipsite de sentimentul tragic, ele eșuînd iremediabil

în grotesc: „Rimii, ce e drept, nu erau din aluat tragic". Lumea romanului este lipsită de naturalețe, stingîndu-se din lipsă de vitalitate.

Snobismul personajelor scriitoarei, comparat cu cel al eroilor lui Proust, se grefează pe un plan biologic dominat de boală. Aceasta apare frecvent în romanele Hortensiei Papadat-Bengescu. Meritul scriitoarei nu constă însă atît în descrierea amănunțită a simptomelor, cît în analiza fină a legăturilor complexe dintre fizic și psihic. În roman boala nu este interesantă sub aspectul ei medical, ci prin calitatea de revelator al conștiinței. Romancierа urmărește ecoul fiziologicului în psihic, stabilind, de asemenea, relații între omul biologic și omul social, precum în cazul eforturilor lui Maxențiu de a-și ascunde suferințele pentru a nu se descalifica pe planul vieții mondene.

Hortensia Papadat-Bengescu este preocupată de investigarea proceselor subconștientului, pe care încearcă să le clarifice, depistînd faptele care le dau naștere (ca în psihanaliza freudistă) sau motivația unei atitudini. Uneori personajele își scrutează propriile adîncuri, ascultînd „acele ecouri ale unei conștiințe de abis", alteori impulsurile subconștiente refulate izbucnesc, modificîndu-le comportamentul.

Personajele Hortensiei Papadat-Bengescu nu au consistență caracterologică în sens clasic. Deși scriitoarea le aplică de la început o etichetă, „buna" Lina, Nory „feminista", Lică „Trubadurul" ele nu au o evoluție constantă, determinată strict de o trăsătură psihologică fundamentală. Astfel, „buna Lina" știe să devină rea, iar Lică Trubadurul, cuceritor și iubitor de independență, este capabil de surprize, cum ar fi dragostea paternă pentru fiica lui degenerată, Sia.

Chiar personajele egale cu ele însele nu pot fi percepute dintr-o dată integral, ci trebuie descoperite treptat, pe parcursul romanului, într-un mod similar cu acea „psihologie în timp", la care se referea Marcel Proust. În spațiul romanului românesc, Hortensia Papadat-Bengescu îl precedă pe Camil Petrescu în ceea ce privește tehnica narativă a punctelor de vedere, ilustrată pe plan universal de André Gide, Virginia Woolf și William Faulkner. În *Concert din muzică de Bach* cititorul cunoaște personajele mai puțin din prezentarea directă făcută de autor și mai mult din punctul de vedere al personajului-martor, cunoașterea fiind completată de comentariile altor personaje, care vin adesea în contradicție cu prima impresie. Se adaugă povestirea unor fapte din trecutul personajelor sau se indică filiații care le pun într-o nouă lumină, tehnica fiind acoperită de aerul de „lungă, fină, inteligentă clevetire de femeie de lume", după cum nota G. Călinescu în *Istoria literaturii...*

Apar adesea vizibile discrepanțe între viața profesională și cea familială a unui personaj, relevate de romancieră cu mușcătoare ironie, precum în cazul „ilustrului" Rim, în viața de toate zilele un om egosit și imoral.

Ca și în opera lui Marcel Proust, în romanele Hortensiei Papadat-Bengescu muzica joacă un rol important. Melodia concertului de Bach devine aproape materială în paginile scriitoarei, purtînd în volutele ei sinestezii de sunet și culoare: „*Pe temelia coardelor, notele punctau desenul grădinilor, arpegiile curbau colinele, și, din cheia de sol, căderi de apă trimiteau un șipot fluid sau numai o pînză de răcoare, un pălanjen vaporos ca răsfirarea fină a unui* jet d'eau. *Apoi seara cădea în acorduri minore peste cetăți*".

Asemenea pasaje lirice, amintind de proza începuturilor, din *Ape adînci* sau *Femeia în fața oglinzii*, alternează cu observații acute ale mediului social. G. Călinescu observa: „*Arta scriitoarei constă în surprinderea dramelor ascunse sub calmul convențiilor mondene, a murdăriilor lustruite. Din acest punct de vedere se poate vorbi de Proust*".

În legătură cu stilul analizei psihologice din romanele autoarei, T. Vianu nota în *Arta prozatorilor români:*

„Uneori analizele acestea, pătrunse de numeroase elemente senzoriale, dobîndesc largi dezvoltări, încît un singur gest sau o singură reacție sufletească este intens urmărită, aprofundată în toate laturile ei, printr-o metodă de istovire a amănuntului psihologic, prin bogate asociații în jurul unui punct infinitesimal, care, multiplicînd senzația prin reflecție, amintește de aproape tehnica ingenioaselor analize ale lui Marcel Proust."

Scriitoarea a creat o lume care poartă pecetea inconfundabilă a viziunii sale. Această condiție necesară oricărei opere de reală valoare, ca și contribuția Hortensiei Papadat-Bengescu la făurirea unei proze analitice moderne, de subtilă investigație a psihicului, fac din creatoarea ciclului Hallipilor un scriitor marcant, nu numai al perioadei interbelice, dar al întregii literaturi române.

Geo Bogza: „Cartea Oltului"

Prof. ADRIAN SĂVOIU
Liceul Teoretic „Al. I. Cuza", București

Precoce redactor de reviste, susținător fervent al mișcării avangardiste, spirit rebel, nonconformist, iubitor al suprarealismului, impulsiv și iconoclast, singularizat printre cei de aceeași vîrstă, după cum însuși mărturisește, Geo Bogza e o figură aparte a literaturii române. Trecut de vîrsta avangardei, intră în una mai rațională, dar și în cea a istoriei, demențială. „Oceanelor de ură", încearcă să le opună „statuia unui rîu". Așa s-a născut *Cartea Oltului.*

Apărută imediat după sfîrșitul celui de-al doilea război mondial, *Cartea Oltului* „reface" impresii ale autorului, de dinaintea conflagrației, filtrate de timp. E, într-un fel, un cîntec de lebădă al artistului înainte de intrarea în „noaptea" reformei. Greu de definit din punct de vedere literar, *Cartea Oltului* e, după cum s-a demonstrat, și reportaj de călătorie, și povestire alegorică, și roman liric, și poem în proză, și „monografie" a unui rîu etc. Ar putea fi definită ca un pseudo-reportaj în care interlocutorul (Oltul) e transformat într-un martor. Martorul e ridicat la rangul de simbol, căci concentrează în „existența" sa destinul unui individ reprezentativ pentru specie, în ultimă instanță destinul neamului însuși.

Cartea e o meditație despre spațiu și timp, despre viață și moarte, despre legile ascunse ale existenței, luînd ca martor și pretext un rîu. Poemul, impregnat de simboluri, e structurat în șapte „cînturi", șapte „trepte", corespunzînd diferitelor vîrste ale devenirii. Ideea e de „creștere", de „evoluție", mineralul și vegetalul topindu-se în spiritual, pentru ca „dispariția", „reîntoarcerea în cosmos", să împlinească ciclul, într-o veșnică rotire.

Cele șapte „trepte" ale Oltului (simbolul e evident, căci șapte e pentru Pithagora numărul pur și perfect) sînt „vîrstele" sale, „treptele" vieții, „scara" ce trebuie suită. Cea dintîi, „minerală", a „copilăriei", e pentru rîu „o simplă realitate geologică". Nou-născutul, croindu-și calea, ia contact cu „realitatea": munții, ritualurile solemne, asaltul norilor, dezlănțuirea de apocalips a furtunii, oamenii înălțimilor — „sfincși vii, încărcați de enigma lor și a lumii" —, imensul osuar al brazilor prăbușiți, poteca muntelui, tentativă de stopare a rătăcirii și haosului, premisă a certitudinii.

Prin „treapta vegetală" Oltul începe să-și uite copilăria, schimbîndu-se într-o altă ființă. Ceva straniu îl împinge cu o forță impresionantă spre împlinirea unui destin. Nu numai rîul, dar parcă totul începe să curgă, acesta părînd a fi marele sens al lumii, supus heraclitianului „panta rhei": *„Văi, păduri, stînci roșiatice sau cenușii, piscuri de calcar și negre prăpastii, fiecare în parte și toate la un loc, curg. De oriunde s-ar afla, spre aceeași unică țintă, curg"*. În drumul său spre sud, rîul descoperă *„prima așezare omenească"* și cîntecul vieții sale începe a se contopi cu cîntecul neamului. Acum „adolescentul" meditează asupra existenței, asupra miracolelor și enigmelor acestei lumi:

„Mai întîi, el ar vrea să afle de ce, după lumina zilei, a coborît întunericul, dar, aducîndu-și aminte de existența sa, stăruie să i se lămurească misterul acestei necontenite curgeri. Pînă cînd va aluneca astfel, peste atît de multe și neclintite pietre? [...] Și, apoi, cine sînt oamenii? Dar nu, mai întîi cine sînt peștii, sau, mai degrabă, acele blînde făpturi care, adineauri, și-au muiat botul moale și cald în undele lui?"

Ieșit din strînsoarea munților, Oltul încearcă o primă deziluzie în fața unei cîmpii nepăsătoare pentru cel sosit, șovăie și *„acea limpezime în care se simțea elixirul tinereții fără bătrînețe, începe să se tulbure"*. Descumpănit de risipa de pînă acum, privește înapoi, rememorează trecutul, dar destinul trebuie împlinit și „treapta" finală e încă departe, *„dincolo de trei șiruri de munți și de multe cîmpii"*. Consumîndu-și aici tinerețea, rîul asaltează munții și, biruindu-i, meditează iarăși asupra „misterioasei legi care îi face cu putință viața":

„A trăi înseamnă a merge, dar a merge înseamnă a te depărta. Și, astfel, viața nu-i decît o necontenită perindare de icoane, prezente, familiare, o clipă, apoi pierdute pentru totdeauna."

Ajuns pe *„treapta împlinirii totale"*, Oltul contemplă respirația istorică și frumusețea Ardealului: munți, localități, oameni, cetăți. Întrebările persistă: unde merg norii, încotro aleargă timpul, cum s-a născut lumea? În haosul primordial există totuși o certitudine — la începutul începuturilor a fost un foc. La lumina lui au încolțit colibele, apoi totul s-a petrecut încet, *„neîntrerupt și nesimțit, ca într-un corp care își primește celulele, ca într-un univers cu legi de univers"*.

Pășind pe „treapta vieții spirituale", rîul își îndreaptă fața către apus. Se leapădă de amintiri, se măsoară iarăși cu munții și parcă întrezărește cum după atîta zbucium și zgomot aventura va avea un sfîrșit, cînd el „va fi mai bogat și mai puternic, dar mai aproape de moarte". Epopeea începe a-și căpăta contururile. Oltul e acum o realitate de care nimeni nu mai poate face abstracție, căci s-a contopit cu pagina amară a istoriei, iar, dacă o mînă nevăzută l-ar smulge din matcă, inimile bărbaților și femeilor ar sîngera rănite.

Traversînd Carpații, ultimul rînd de munți, Oltul intră pe *„treapta marii istorii"*. Rîul e însoțit de o notă gravă, profundă și solemnă, prevestitoare a sfîrșitului. Prin traversarea cîmpiei calcă *„treapta liniștitului amurg"*. Apele se domolesc, netezimea pămîntului devine obositoare, totul se nivelează, *„redus la o generală orizontalitate, deasupra căreia nimic nu îndrăznește să se aventureze, fiindcă ar intra în neant"*. E obosit, temperat din năvala tinereții, înțelept. În aceste tărîmuri ale melancoliei și presimțirii lunga „călătorie" ajunge la capăt: treapta cea mai de jos și cea mai de sus totodată, „ultima oră a vieții" — *„treapta întoarcerii în cosmos"*. Zbuciumul se încheie.

Cartea Oltului poate fi citită pe două niveluri: pe de o parte cel real, al geograficului, identificabil pe hartă, pe de altă parte, cel al imaginarului, cu deschideri spre mitic. Pretutindeni realul e intersectat de imaginar, de senzațional și grandios, de legendar și mitologic, încît proporțiile se schimbă permanent, dilatîndu-se neîncetat și implicînd pe lîngă terestru și cosmicul. Acest pseudo-reportaj e de fapt opera unui regizor care „înscenează". Oltul e „actorul" care-și schimbă „măștile": personaj legendar, martor al stihiilor dezlănțuite ale naturii, depozitar al conștiinței colective, luptător cu stînca și învingător în mai multe rînduri, memorizator al propriei istorii, tînăr plecat într-o aventură a cunoașterii, personaj impulsiv, năvalnic, nestăpînit (în „adolescența" ardeleană), potolit, cumpătat, nostalgic (la „maturitatea" din cîmpie). Pentru autor Oltul este o „axis mundi", „centrul" în funcție de care te raportezi. Viața se desfășoară în legătură directă cu locurile pe unde curge, munții par „distribuiți" de creatorul nevăzut la nord ori la sud de el, oamenii urcă sau coboară în raport cu „nivelul zero" care e albia sa etc.

Ceea ce izbește la tot pasul și se constituie ca o caracteristică a stilului lui Geo Bogza este viziunea grandioasă, amplificarea cu mult dincolo de normalitate a proporțiilor, dilatarea enormă, „monstruozitatea" observației, cu alte cuvinte homericul. Aici predecesor îi e Calistrat Hogaș. Și pentru unul și pentru celălalt o ploaie sănătoasă la munte capătă dimensiunile nu doar ale unei furtuni regionale, ci ale unei apocalipse de proporții planetare, ce pune în primejdie existența însăși. La Bogza nu e doar o cădere de apă, ci un *„înec al pămîntului"*, cu dislocarea luminii zilei, un *„delir"* de zgomote înfricoșătoare, *„furibundă colcăială de balauri"*, veritabilă zi de apoi. Sugestiile biblice sînt evidente.

Permanent realul interferează cu legendarul și mitologicul. Oltul și Mureșul sînt fiii de împărat ce-și caută tatăl neîntors din bătălie. Mureșul, ascultător, ține drumul ce trebuie urmat, Oltul nesocotește povața, ajunge un *„fiu rătăcitor"* și întors în reîntîlnirea fratelui, nu-l mai poate găsi. Dacă Mureșul își urmează senin și visător calea predestinată, Oltul e un chinuit al conștiinței veșnic treze, croindu-și singur un făgaș de care e permanent nemulțumit. Munții sînt membrii unei sacre familii, fiecare cu nota caracteristică: Ceahlăul e *„muntele sfînt al Moldovei"*, Piatra Craiului o *„rară nebunie a geologiei"*, Bucegii sînt *„fantastici și impulsivi"*, Făgărașii — *„intangibile, legendare cetăți"*. Dintr-un străvechi ritual dacic pare desprinsă scena ascensiunii voșlobenarilor spre înălțimi. Imaginea celor șase, *„înșirați unul după altul"*, avîndu-l pe cel mai bătrîn în frunte, cu obrajii *„crînceni, încremeniți"*, capătă atributele unei procesiuni sacrosancte. Focul, solemnitatea, mișcările largi, ritualice, tăcerea locului, pustietatea sînt „datele" necesare ale ceremonialului. Arderea boului sugerează înfăptuirea unui *„ritual păgîn menit să îmblînzească o crudă zeitate"*.

Un procedeu frecvent întîlnit e personificarea. Oltul, ființă vie, străbate țara într-o *„extraordinară aventură"* a unui personaj de tip romantic, *„descătușat de orice teamă sau prevedere, liber în mod frenetic, asemeni unui om care ar începe să-și trăiască viața"*. E ceva din *„vivere pericolosamente"* în această cheltuire nebunească a energiilor în primele etape ale existenței sale.

Homericul, calitate tipică lui Bogza (Hogaș era aplecat spre primitiv, Bogza înclină spre modern), se sprijină și pe priceperea mînuirii comparației. Rar se poate întîlni un text literar „impregnat" de comparații ca această „carte" a Oltului, unde aproape că nu există pagină să nu se compare ceva în modul cel mai surprinzător cu putință: turlele bisericilor par *„antenele unui*

întreg mileniu", umbrele cetăților se desprind de ziduri „*asemeni unor caravele ce-și desfac, în clipa vîntului prielnic, parîmele de țărm*", Hăşmaşul Mare pîlpîie „*ca o cetate cuprinsă de flăcări*", stropii călătoresc în neant „*asemeni unor suflete ce-ar rătăci în aşteptarea întrupării*" etc.

Deşi cartea alcătuieşte un tot, unele subcapitole pot fi desprinse fără pagubă din context şi vieţuiesc ca unităţi de sine stătătoare: „*Tragedii pe înaltul podiş*", „*Norii*", „*Furtuna*", „*Cărămidăriile*", „*Cei care au fost în America*", „*Plutaşii*". *Cartea Oltului* cuprinde cîteva motive de circulaţie universală: călătoria, fortuna labilis, fugit irreparabile tempus, ubi sunt? („*Unde sînt munţii, pădurile, cetăţile de odinioară?*"), vanitas vanitatum („*Jur împrejur nu se mai văd decît nisipuri. Deşertăciune a deşertăciunilor, par a spune întinderile lor pustii şi spulberate, totul e deşertăciune...*"). Un episod ciudat în aparenţă poate fi imaginea iubirii dintre un nebun şi mreana moartă. Dacă ne gîndim că Bogza trecuse prin experienţa suprarealismului, scena îşi găseşte o explicaţie. Fără a fi un clasicizant, autorul îşi „regizează" spectacolul înfruntării stihiilor dezlănţuite pe structura ex abrupto a discursului ciceronian împotriva lui Catilina: „Quousque tandem abutere, Catilina, patientia nostra?" („*Pînă cînd, Catilina, vei abuza de răbdarea noastră?*") se transformă în interogaţia stropilor ploii: „*Pînă cînd, stînci neclintite, veţi abuza de răbdarea noastră?/ Cît vom mai îndura nepăsarea şi trufia voastră fără margini?*"

Tendinţa de a surprinde colosalul, enormul, îl împinge pe autor la noi forme ale superlativului: „*neasemuita lor frumuseţe*", „*o infernală pînză de trăznete*", „*groaznice venin uri*" etc. Amănuntul e ridicat la rangul generalului, detaliul se dezvoltă în simbol. Se simte preocuparea pentru vechime, pentru eternitate şi cuvinte ca „milenar", „eră", „istorie", „origini" revin permanent. Lumea lui Bogza e una a esenţelor, a durabilităţii şi a permanenţei.

Nicolae Labiş: „Moriţa"

Prof. MARIN RĂDULESCU
Şcoala Nr. 3, Piteşti

Ivit din acel spaţiu binecuvîntat, care a dăruit culturii române pe Luceafăr şi atîtea „stele cardinale", descins parcă din mit, poate de aceea fascinat de miturile româneşti, era cumva previzibil ca Labiş să se aplece, cu veneraţie, asupra acestora şi să încerce o reinterpretare a lor. Este ceea ce şi face cu *Mănăstirea Argeşului* şi cu *Moriţa*. De fapt, poetul de la Mălini propune o altă lectură, modernă, a textelor celor două mituri fundamentale ale culturii româneşti. În *Moriţa*, inclusă nu întîmplător în ciclul *Panteon*, Labiş proiectează ideea genialei balade în istoria naţională.

Ne amintim că în baladă păstorul este surprins într-o ipostază existenţială limită: în faţa morţii. E vorba de o moarte *posibilă* şi *rea*. Posibilă fiindcă din textul baladei nu rezultă nicicum că păstorul se resemnează şi acceptă ideea înfrîngerii. Ca orice român, el ia act de această funestă eventualitate şi procedează în consecinţă. Adică se pregăteşte. Epicul este, de aceea, cu totul restrîns, căci pe autorul anonim nu-l interesează „povestea" în sine, ci tabloul sufletesc al celui aflat într-o asemenea situaţie tragică. După ce află, de la „moriţă", despre complot, păstorul îşi întocmeşte acel alegoric testament. „Diata" se alcătuieşte din dorinţele adresate posibililor asasini, mioarei, celorlalte oi şi „măicuţei bătrîne". Mioarelor şi mamei el doreşte să le comu-

nice transfigurat tristul adevăr. Optează pentru această modalitate ca să nu încalce principiul moral, dar și să menajeze pe cei dragi. Cu prezentarea alegorică a morții, destinată „măicuței bătrîne", se încheie textul baladei.

Labiș propune, într-un fel, o continuare a mitului. De fapt, a epicului baladei. Păstorul a pierit de mult. Măicuța bătrînă nu conține însă a-l căuta. Căutarea aceasta este fără sfîrșit, deoarece căutătorul nu are moarte. Labiș, de fapt, recreează mitul. Propune, pornind de la cel al „mioarei", un alt mit: cel al istoriei românești...

Poezia se structurează în două părți. Prima este o întoarcere a privirii înapoi, în timp, la acel „*cîntec dureros și drag*", la acel „*cîntec trist și luminos*". Este contemplație de la mare distanță și este profundă și tulburătoare meditație filozofică. Partea aceasta se alcătuiește din primele două strofe și din ultima strofă. Celelalte șase strofe propun acea reinterpretare, de fapt, re-creare, a mitului.

Poemul debutează cu primele două versuri ale baladei, dispuse altfel. Se conturează, astfel, acel cadru natural celest, paradisiac, numit inspirat de un poet român „*plaiul mioritic*". În acest cadru natural sublim, sinteză genială de real și fabulos, de trecător și etern, de românesc și universal, și azi „*zbuciumat se plînge fluierul de fag*". Prezentul verbului-predicat inculcă ideea de continuitate, deci de etern. În cadru apare și poetul. El nu aude „*acest cîntec dureros și drag*", ci îl trăiește, căci cîntecul îi „*pătrunde-n sînge*". Se insinuează ideea că acest cîntec devine o linie esențială a sufletului românesc. Oximoronul „dureros" — „drag" potențează tocmai această idee.

Strofa a doua se deschide tot cu două versuri din baladă: „*Stele făclii, păsărele mii...*". Ideea de dureros este exprimată de substantivul „jalea". Stelele și păsările își descîntă jalea în fluierul de os. Strofa se încheie cu un vers care reia ultimul vers al primei strofe: „*Acest cîntec trist și luminos*".

Următoarele șase strofe devin o argumentare poetică a ideii exprimate de cele două perechi oximoronice: „*dureros*" — „*drag*", „*trist*" — „*luminos*".

Strofa a treia dezvoltă, din primul vers, o imagine artistică memorabilă: „*Se îngînă lin liniștit în arin*". Sugestia este de liniște fizică și sufletească, pămînteană și cosmică. Dar la stînă „tremură" fluierul de soc. Ideea de îngînare — de sorginte vădit eminesciană — se asociază fericit cu ideea de tremur, care trimite tot la spațiul poetic eminescian. În următoarele două versuri, discursul poetic ia forma unei adresări directe către „*măicuța bătrînă cu brîul de lînă*". Întrebarea retorică este însă surprinzătoare. Adverbul recurent și durativ „mai" susține ideea de etern în căutare, adică în speranță. E o izbăvire prin căutare și prin suferință. Fiul, etern căutat și etern negăsit, devine în viziunea poetului, „*bătutul de noroc*". Metafora aceasta este, de altfel, axa ideatică a poemului. Cel trecut, violent și tragic, în moarte este nu bătutul de soartă, ci „bătutul de noroc"! El devine un simbol. Iar simbolul se sublimează în cîntec.

Strofa a patra are structura celei precedente: primele două versuri continuă portretul mamei, proiectat pe un cadru natural de bâladă, esențializat prin acel topos nocturn: „*cărări cu lună*". Ultimele două versuri sînt tot un enunț interogativ retoric. Adverbul de întărire „și" accentuează ideea de sempitern. Adverbul temporal „astăzi" are menirea să actualizeze istoria din baladă. Verbul „vii", care susține ideea de apropiere — și temporală, și spațială —, sugerează, de asemenea, ideea de etern. Motivul fluierelor care sună și adună oile la mormîntul baciului este, de asemenea, reinterpretat: chemarea sunetului lor se adresează *măicuței bătrîne*, nu mioarelor.

Strofa următoare, a cincea, reia un segment din portretul păstorului: „*cu ochi ca mura, tras printr-un inel*". Ultimele două versuri exprimă ideea

în-ființării prin moarte. Căutarea fiului este nesfîrșită, dar nu și zadarnică, deși „*mîndrul ciobănel*" „*n-are să mai poată*" „*să se arate*". E o căutare suficientă prin sine, care trimite la mitul sisific.

Următoarea strofă argumentează ideea căutării „pentru veci". Ochii îl văd legănat pe triluri. Pașilor le e dat să-l caute etern „*în pădurea lungă de baladă*". Ideea de *lung* are aici valoare temporală, durativă. Glasul tragicei mioare este auzit de mamă. Căutarea aceasta sisifică înregistrează și opriri scurte, pentru odihna fizică. Însă ochii, ferestrele sufletului, nu se odihnesc. Ei caută „*în fund de zare*". Norii „pe zare" devin „turmele cerești". Mama aude glasul mioarei și pornește din nou...

Strofa a opta începe cu o dublă întrebare retorică: „*De ce fugi pe cîmpuri, după ce chemări?*" E, de fapt, o aceeași întrebare filozofică. Perpetua căutare este modul de existență al mamei. De ce fuge? De dor. După ce chemări? După chemările credinței, ale speranței. Poezia devine *și* în întregul ei o splendidă alegorie. Mama care-și caută neîncetat fiul este, de fapt, o țară care, căutîndu-și etern fiii pierduți, își întemeiază istoria. Este o țară care făptuiește, prin căutare neîntreruptă, istoria. Dar suferința mamei se convertește în cîntec.

Strofa ultimă reia primele două versuri ale baladei. Oferă „cheia" decodării mesajului operei. Poetul care stă „*cîteodată împietrit și mut*" năzuiește să înțeleagă o clipă, deci măcar parțial, „*ne-nțelesul grai / Plin de jalea unui veac trecut*". Metafora „*ne-nțelesul grai*" conotează genialitatea artistică a unei creații care se supune greu unei descifrări, căci este constelație de înțelesuri esențiale, profunde. Dar „*ne-nțelesul grai*" este „*plin de jalea unui veac trecut*". Balada devine astfel o splendidă metaforă a istoriei naționale. Este, în fond, istoria mamei ce-și caută mereu fiul trecut în moarte. Este o urcare pe Golgota. O măreață și tragică întrupare prin suferință și prin credință...

George Călinescu: „Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent"

CLAUDIU TEODOR ARIEȘAN
Universitatea din Timișoara

Gîndul de a scrie o „*istorie a literaturii române din unghiul de vedere strict estetic*" i-a încolțit lui G. Călinescu încă din 1934, pe cînd redacta *Opera lui Mihai Eminescu;* observînd că pentru a-l încadra pe cel mai însemnat poet român în context național și universal e nevoie ca el însuși să descrie un asemenea cadru, reflecta în consecință: la noi „*criticul român e obligat să facă și operă de istoric literar*"[1].

„*Mai tare decît bronzul am ridicat cetate*", „*Cetate-am ridicat cu ziduri de cristal*", exclama retrospectiv poetul *Laudei lucrurilor*, parafrazînd celebrul „*Exegi monumentum aere perennius*"* horațian. Și nu fără acoperire. „*Interesul nostru* — spunea G. Călinescu în 1939 — *este de a da linii monumentale culturii*"; și întreaga-i creație stă sub zodia acestei direcții, relansate și de îndrăgitul magistru, Vasile Pârvan, care a căutat „*nu... să judece, ci să con-*

[1] *Prefață*, la *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. I, București, Editura Minerva, 1976, p. 5.

* „Am înălțat un monument mai trainic decît bronzul" (Horațiu, *Ode*, III, 30, 1).

struiască, știind că desăvîrșirea nu vine dintr-un examen continuu, ci dintr-un elan nestins"[2], participînd astfel la nobila familie de spirite enciclopedice, identificată de Mircea Eliade în spațiul nostru cult[3].

I. Primul înțeles copleșitor al acestei opere e militantul ei enciclopedism. Modul de a se menține el însuși și de a-i propulsa și pe ceilalți în cultură e unic.

Istoria... este cea mai „călinesciană" operă, deoarece exprimă deplin prin admirabila iconografie, prin „antologia" de texte reprezentative și prin stilul tratării materiei euritmia modalității sale pedagogice foarte directe și eficace. El definea istoria literară ca *„știință inefabilă și sinteză epică"*. Noi, în termenii post-modernismului, îi caracterizăm *Istoria literaturii române...* ca pe un inspirat *one-man show:* spectacolul rarisim al unui autor total, care e și un artist polivalent; concomitent, parcă, el trasează hărți istorice; desenează peisaje geografice, evocă evenimente și face biografia personajelor exemplare, alege fragmente esențiale din fiecare scriitor, pe care le comentează înarmat cu toate tipurile de critică.

Atare atitudine didactică, încurajînd sporul personalității originale, e clar îndreptată împotriva *programelor analitice tipicare, împotriva manualelor superficiale și simplificatoare* — pline de *repetabile elogii în aceleași citate pompoase* — și împotriva metodelor învechite de predare. Aceasta, cu privire la profesor. Însă în fața discipolului, fie elev, fie student, ridică cerința pe cît de surprinzătoare, pe atît de novatoare: să nu pună preț pe *memorarea mecanică a formulelor* „ca la carte", elevul să-și formeze o părere personală asupra autorilor studiați, pe care să o poată argumenta cu inteligență critică[4] și mai ales să nu-și imite dascălul. O primă lecție, deci, este combaterea *mediocrității* prin asumarea culturii, a gustului pentru lectură și a curajului constructiv în școli și universități; fiindcă, afirma profesorul, *„aici sînt grădinile lui Academus și ați face o mare eroare dacă ați mînca semințe pe cărarea unde va păși în vreun secol viitor sandala unui Platon român"*[5].

II. Judecățile sale de valoare, nu infailibile, dar frecvent atingînd miezul problemelor sau măcar intuind o componentă majoră a scrierii studiate ori a autorului vizat, se întemeiază axiologic pe criteriul estetic, singurul ce justifică un comentariu literar critic.

Și aici atingem al doilea mesaj descifrabil din lectura reînnoită a *Istoriei...:* conștiința trează și profesionalismul adecvării la obiect. Cartea avea un scop major în acele *„timpuri de suferință națională"* și anume *„să dea oricui încrederea că avem o strălucită literatură"*, care, în ciuda vicisitudinilor istorice, rămîne una și indivizibilă, factor catalizator; și totodată să ne smulgă din *„prea lunga desconsiderare de noi înșine"*. Planul era, deci, colosal și efortul a fost pe măsură. Scăderile și inconsecvențele, prompt semnalate de colegii critici sînt explicabile și ele. Astfel, folclorul nu este analizat pe larg aici, autorul o va face în alte lucrări, tot la modul estetic[6]. Literatura română

---

[2] *Viața literară*, III, nr. 93, 10 XI 1928, apud Dumitru Micu, *G. Călinescu între Apollo și Dionysos*, București, Editura Minerva, 1979, p. 272.

[3] Mircea Eliade, *Tradiția enciclopedică*, în *Introducere* la ediția B. P. Hasdeu, *Scrieri literare, morale și politice*, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1937.

[4] Dinu Pillat, *G. Călinescu*, în *Amintiri despre G. Călinescu*, ediție de Ion Nuță, Iași, Editura Junimea, 1979, p. 75—79.

[5] *Universitate — Universalitate*, în G. Călinescu, *Aproape de Elada*, ediție de Geo Șerban, colecția „Capricorn", 1985, p. 115.

[6] *Estetica basmului* (1957—1958), publicată în volum la Editura pentru Literatură, București, 1965; *Arta literară în folclor*, în *Istoria literaturii române*, I, București, Editura Academiei, 1964, p. 200—229.

veche e tratată sumar și parcă în fugă, dar să nu uităm că edițiile critice complete de texte ale primilor noștri scriitori erau abia la începuturi, practicîndu-se pe scară largă tehnica, păgubitoare pentru specialist, a „*operelor alese*". Același lucru s-ar putea spune despre literatura premodernă, unde numeroși creatori rămăseseră îngropați prin reviste ori ediții rare. „*Tot ce este citat a fost citit*", afirmă G. Călinescu și martori oculari își amintesc cum mînuitorii de cărți de la Biblioteca Academiei osteneau cărînd, mai mulți deodată, teancuri de volume și publicații pe masa de lucru a cercetătorului.

III. Magia formulărilor și asociațiilor „divinului" critic este binecunoscută și s-a observat cît de tiranic acționează judecățile sale aforistice asupra confraților și învățăceilor. Așa s-a putut ajunge la un „călinescianism" de stil, epigonic și derizoriu în comparație cu modelul. Pericolul e mare, deoarece, fermecat de *litera* maestrului, uiți adesea a-i urma *spiritul;* adică, utilizînd un limbaj critic șocant, neglijezi temeliile ideatice și culturale, atît de profunde și îndelung acumulate la el.

Este adevărat că o dată cu *Istoria...* calitatea enunțului critic a sporit enorm. „Plasticitate" e o formulare prea săracă pentru a acoperi întreg harul exprimării lui aromate, strălucitoare, tăioase, mîngîietoare — de metafore ce nu sacrifică nici ideile, nici noțiunile —, îngemănări „scandaloase" ce probează un rar simț al esențelor limbii române. De altfel, prin el limbajul erudit s-a îmbogățit cu neologisme delicioase, multe din latină, reclamînd din partea cititorului — cum tot el zicea undeva — un cer al gurii dedat cu mirodeniile lingvistice.

Această franchețe a cugetului critic i-a creat însă infinit mai mulți detractori și inamici declarați decît admiratori. Majoritatea scriitorilor vremii s-au arătat nemulțumiți de imaginea lor în *Istoria...* mare; unii pentru spațiul restrîns afectat, alții pentru judecățile de valoare defavorabile, unii chiar pentru absența fotografiei lor. Atacurile s-au înmulțit violent din toate părțile „cu obiecții în totul exterioare literaturii" — cum își amintește el în *Prefața* Compendiului de *Istoria literaturii române*, apărut în 1945; „*autorul a fost urmărit în viața lui profesională cu o stăruință sălbatecă*", deși avertizase în prealabil că „*partea despre contemporani de ultime generații trebuie socotită ca un tablou*".

Reproșul cel mai frecvent — devenit loc comun — a fost firea sa susceptibilă și subiectivismul ce l-ar fi făcut inapt să întreprindă o asemenea lucrare. Cum de și-a permis, în special, să coboare de pe socluri — reale sau imaginare — autorii români și să-i prezinte în lumina crudă a biografiei, adică în papuci, halat și eventual cu scufie de noapte pe cap! Ca și cum viața n-ar trebui să fie garantul acoperirii morale a operei.

Afară de justificarea estetică, apărarea lui G. Călinescu la această întîmpinare e tulburătoare: „*Eu nu sînt un contemporan cu scriitorii contemporani. Oamenii empirici îmi sînt indiferenți, îndepărtați pînă într-atît încît nu știu dacă unii sînt vii sau morți... Cartea formează pentru mine o realitate transcendentă, iar biografiile le-am scos din cărți și din documente, nu din experiența directă*".

Un proiect izvorît din setea de afecțiune și prietenie pură a unui solitar, cu vocația ascezei intelectuale, s-a întors împotriva lui de pretutindeni, condamnările dinspre „dreapta" fiind la fel de grave ca cele de „stînga". Interzisă în 1941, cartea a fost prohibită de la reeditare încă patru decenii după aceea. „*Cartea colcăie de patriotism*, scria el mîhnit, *a fost scrisă cu frenezie și privațiuni spre a cîștiga prietenia ochiului străinului. Eu am crezut că fac o operă*

patriotică şi o clipă nu mi-am închipuit că voi deveni un odios delincvent..., denunţat ca un criminal"[7].

În ciuda veleitarismelor sale civice, G. Călinescu n-a fost un om politic al veacului acesta. Cei care îl acuză azi a fi pactizat cu demonul roşu uită că el a fost mereu atemporal, un clasic plin de naivităţi, întrupat printre noi, care-şi permitea libertăţile de limbaj mental proprii moralistului. „Socialismul" lui utopic este una cu idealismul constructiv al celui îndrăgostit sincer, încă din fragedă junete, de Sfîntul Francisc de Assisi. Cum altfel decît printr-o rîvnă de fost vecin al Colegiului misionar „De Propaganda Fide" (pentru răspîndirea credinţei) din Roma să explici că spre finele anului 1946, cînd alţi „clasici în viaţă" sau în devenire căutau lumini pe la răsărit, el făcea cultură morală şi spirituală, consacrînd o pagină ortodoxiei, traducînd din misticii spanioli pe Sfînta Tereza de Avilla şi Sfîntul Ioan al Crucii. Cînd conducătorii comunişti „puneau bazele" unei educaţii ateiste de masă, el se pronunţa hotărît, în aprilie 1947, pentru menţinerea religiei în şcoală, după ce declarase public, cu o dezarmantă sinceritate: „*Îmi place să iau din cînd în cînd* **Scriptura,** *fiindcă cuprinde o învăţătură liniştitoare, ca un balsam suav şi am o predilecţie deosebită (cu toate că preţuiesc miresmele* **Bibliei** *române) pentru textul latin, pentru că-mi pare intonat de heruvimi într-un grai paradisiac*"[8].

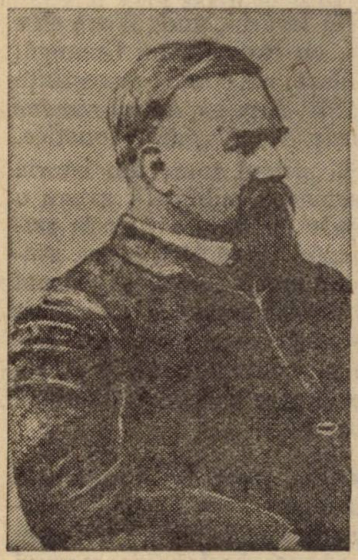
Pătrunzînd în ştiinţă şi cultură ca într-o catedrală, G. Călinescu se supune mereu curăţirii de sine — numită de romani *lustratio* —, lăsînd la prag toate impurităţile fizice şi morale, îndemnîndu-ne la primenirea neîncetată a spiritului colectiv al naţiei, prin candidă iubire: „*Dacă sînt unii care îşi închipuie că scriu pentru glorie, îi voi dezamăgi. Aş vrea numai să fiu iubit*".

[7] Scrisoare către Ion Petrovici, Ministerul Educaţiei Naţionale, în Ion Bălu, *Viaţa lui G. Călinescu*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1981, p. 278. Întrebat de o profesoară participantă la cursurile de vară de la Piatra Neamţ în vara anului 1975 de ce nu se reeditează *Istoria*... lui Călinescu, Al. Piru a răspuns sarcastic: „Nu vrea Grivei" (Nota red.).

[8] *Religia în şcoli*, în *Naţiunea*, II, nr. 315, 10 aprilie 1947, apud Ion Bălu, *op. cit.*, p. 325; *Adevărat a înviat* în *Naţiunea*, I, nr. 28, 21 aprilie 1946, apud Ion Bălu, *loc. cit.*

Titu Maiorescu, profesor și reformator al școlii

I. HANGIU



Filozof, estetician și jurist ca formație, primul între cei cinci fondatori ai Junimii, critic de direcție al *Convorbirilor literare*, revistă care a grupat în jurul ei pe cei mai valoroși scriitori clasici ai literaturii române — M. Eminescu, I. Creangă, I. L. Caragiale și I. Slavici —, orator desăvîrșit și om politic clarvăzător, Titu Maiorescu, de la a cărui trecere în neființă s-au scurs trei pătrare de veac, a fost în același timp un mare dascăl și un entuziast îndrumător și reformator al învățămîntului național românesc. A fost profesor universitar aproape 25 de ani, rector al Universității din Iași la vîrsta de numai 23 de ani, reales în această înaltă funcție la București în 1892, ministru al instrucțiunii publice în anii 1874 — 1875, editor al primelor anuare școlare, unul pentru Școala Normală din Iași, și altul pentru Universitatea din București.

Arhitect și constructor al culturii române moderne, Titu Maiorescu și-a început bogata sa activitate în aproape toate domeniile vieții intelectuale, cu cerințe și obiective ale școlii românești, aflată într-o perioadă de tranziție după Unirea Țării Românești cu Moldova în 1859.

Înarmat cu temeinice cunoștințe filozofice, juridice, lingvistice, însușite la Viena (Academia Thereziană), Berlin (la renumita Universitate, ale cărei cursuri vor fi audiate peste un deceniu și ceva de Eminescu și Slavici), Paris (la vestita Universitate Sorbona), Maiorescu se întoarce în țară cu un doctorat în filozofie „magna cum laude", obținut la Gissen (universitate care acorda doctorate cu scutire de frecvență) și cu o licență în litere la Sorbona. Sosește la București în 1861, la scurt timp după ce tatăl său, profesorul ardelean Ion Maiorescu, înrudit cu Petru Maior (într-o vreme Maioreanu) și cu Timotei Cipariu (autoritate în materie de lingvistică), își dăduse demisia din postul de director al Eforiei Școalelor, în urma unei neînțelegeri cu ministrul C. A. Rosetti, dar mai ales din cauza *Abecedarului* lui Ion Heliade Rădulescu. Într-o scrisoare a lui Al. Odobescu către Gh. Barițiu, publicată în *Convorbiri literare* (noiembrie 1908) și reprodusă de Soveja (Simion Mehedinți) în monografia *Titu Maiorescu*, este explicată atitudinea lui Heliade, care „samănă în școli principii *false* și *rătăcite*"[1].

În aceste condiții numirea în învățămînt, la București, a fiului lui Ion Maiorescu era puțin probabilă, deși tînărul dorea să fie profesor. După o discu-

[1] Vezi Soveja (Simion Mehedinți), *Titu Maiorescu*, Cartea Românească, 1925, p. 44.

ție cu domnitorul Al. I. Cuza, care îl apreciază pentru cunoștințele și ideile sale reformatoare, este numit magistrat. Titu Maiorescu inițiază o serie de conferințe *Despre educația în familie*. Apreciate de public, conferințele sînt ignorate de Eforia Școalelor. Se îndreaptă spre Iași, unde ajunge la 4 decembrie 1862. Iașul îi oferea tînărului doctor în filozofie și licențiat în litere toate condițiile de afirmare. La recenta Universitate, înființată la inițiativa domnitorului Cuza în 1860, Titu Maiorescu ține în 1863 cursul *Despre istoria republicii romane de la introducerea tribunilor plebei pînă la moartea lui Iuliu Cezar, cu privire specială la dezvoltarea economico-politică*. Funcționează în paralel ca director al Liceului Național din Iași, dar renunță la acest post și trece director la Școala Normală „Vasile Lupu" de la Trei Ierarhi, unde îl are elev pe Ion Creangă. Constatînd că viitorii învățători, cu excepția lui Creangă, pe care îl va îndemna să întocmească manuale școlare, nu posedă cunoștințe elementare de gramatică și ortografie, publică în 1863 *Regulele limbei române pentru începători*, o gramatică în care enunță principiile ortografiei fonetice.

După un an de profesorat, Maiorescu editează primul anuar din istoria învățămîntului din România (în Transilvania, asemenea publicații aveau o veche tradiție), unde apare dizertația *Pentru ce limba latină este chiar în privința educației morale studiul fundamental în gimnaziu*. După Maiorescu, studiul limbii latine dezvoltă inteligența școlarilor, fiind menit „*a scoate egoismul sau mai bine individualismul din fiecare om și a-l supune pe acesta unei sfere superioare*"[2]. Profesorul schițează necesitatea unei reforme școlare, care trebuia începută cu pregătirea cadrelor de învățători în școlile normale și a profesorilor în universități. El condamnă lipsa de preocupare a autorităților școlare pentru studiul limbii române în școlile normale:

„*Limba română este maltratată în școalele noastre. Acea limbă națională ce o avem ca cea mai scumpă moștenire de la strămoșii noștri, acest simbol de recunoștință, care leagă popoarele de aceeași sămînță peste sute de secole, și despre care s-a făcut atîta vorbă la începutul regenerării noastre intelectuale: această limbă amenință cu decadența în mijlocul nostru și nimeni nu-și mai bate capul* [...]; *calea cea dreaptă pentru junimea noastră în științe conduce întîi la studiul cel mai sever și îndelungat al istoriei și al limbei române și apoi spre ramurele practice ale sferei intelectuale*"[3].

Maiorescu așază, așadar, la temelia pregătirii învățătorilor și a profesorilor studiul limbii române, cu acesta trebuind să înceapă „*regenerarea noastră națională*". Ideile lui Maiorescu despre rolul limbii române în școlile primare sînt respinse cu brutalitate de V. A. Urechia, director general în Ministerul Instrucțiunii, care îl înlocuiește din funcția de director al „Preparandiei" ieșene cu o rudă a sa. Nici procesul de imoralitate intentat criticului, nici îndepărtarea din învățămînt nu-l descurajează.

Teren fertil pentru o intensă activitate intelectuală îi oferă Societatea Științifică și Literară Junimea, fondată spre sfîrșitul anului 1863 de însuși Maiorescu, împreună cu Iacob Negruzzi, Vasile Pogor, P.P. Carp și Th. Rosetti. El inițiază pentru informarea opiniei publice prelecțiuni despre istorie, educație, învățămînt, morală și arte. Junimiștii discută, în ședințe săptămînale, probleme de actualitate, între care două sînt direct legate de școală: întocmirea unei antologii de poezie „*pentru juna generațiune*" și problema ortografiei limbii române.

[2] *Loc. cit.*, p. 49.
[3] *Ibidem.*

După dezbateri îndelungate în ședințele Junimii, Titu Maiorescu elaborează lucrarea *Despre scrierea limbii române* (Iași, Junimea, 1866). În primul capitol al acestei lucrări, un adevărat tratat de ortografie bazat pe rezultatele cercetărilor moderne, Maiorescu afirmă că, pe lîngă tezaurul comun al popoarelor civilizate ale Europei, fiecare are *„tărîmul său aparte"*, în care își dezvoltă „individualitatea". Poporul modern, deci și poporul român, care păşise pe calea democrației, trebuia *„să aibă o formă de stat națională, și mai ales o literatură și o limbă națională"*[4]. Supunînd unei analize critice diferite sisteme de scriere a limbii române — etimologismul lui Timotei Cipariu și fonetismul exagerat al lui Aron Pumnul —, Maiorescu ajunge la următoarea concluzie: *„etimologismul în ortografia română ne pare pe cît de imposibil, pe atît de neraţional"*[5].

Numit membru al Societății Academice Române în 1866, demisionează în 1867 din cauză că nu împărtășea opiniile majorității academice. Ortografia adoptată în 1867—1868 de instituția creată în acest scop și declarată obligatorie în școli în 1871 de către Ministerul Instrucțiunii este respinsă de uzul public și, în primul rînd, de scriitorii grupați în jurul revistei *Convorbiri literare*.

Rechemat la Academie în 1879, Titu Maiorescu prezintă două rapoarte: primul în 1880, al doilea în 1904. Afirmînd în primul Raport că *„ortografia propusă este întemeiată pe un fonetism temperat prin necesități etimologice"*, criticul dorea ca *Analele Academiei*, tipărite cu ortografie etimologică să se publice în continuare *„sub o formă a scrierii care să nu ne dezbine de mișcarea generală a literaturei noastre în această privință, ci să pună Academia Română înlăuntrul și în fruntea acestei mișcări"*[6]. În al doilea Raport Maiorescu constata cu satisfacție că majoritatea ziarelor și a revistelor române *„sînt scrise curat foneticeşte, fără nici un etimologism și — ceea ce este cu desăvîrșire important — cerințele mai tuturor profesorilor de limba română de la școalele secundare din țară reclamă aceeași simplificare a scrierii"*[7]. Principiile stabilite de Maiorescu în *Despre scrierea limbii române*, reluate în cele două rapoarte academice, se află la baza ortografiei actuale.

Tratatul de ortografie a limbii române din 1866 a reprezentat prima mare biruință a ideilor lui Titu Maiorescu. Spirit analitic în materie de limbă, el și-a dat seama că singurul sistem ortografic potrivit cu nivelul de cultură generală (Legea învățămîntului primar din 1864 prevedea obligativitatea școlarizării) este cel *fonetic*, și nu cel *etimologic*. A doua mare biruință a lui Maiorescu o constituie studiul *Despre poezia română*, apărut în primul număr al *Convorbirilor literare*, din 1 martie 1867, după articolul-program, și în următoarele numere. Scopul studiului nu era și nici nu putea să fie *„de a produce poeți"*, căci, preciza criticul, *„niciodată estetica nu a creat frumosul, precum niciodată logica nu a creat adevărul"*. Studiul urmărea să ferească literatura română de *„mediocrităţile care fără nici o chemare interioară pretind a fi poeți"*.

Maiorescu recenzează în *Convorbiri literare* (1868) ediția a II-a a *Poeziilor populare ale românilor adunate și întocmite de Vasile Alecsandri*, pe care o apreciază drept *„o comoară de adevărată poezie, și totodată de limbă sănătoasă, de notițe caracteristice asupra datinelor sociale, asupra istoriei naționale, și cu un cuvînt asupra vieții poporului român"*[8]. În articole publicate în *Convorbiri*

[4] T. Maiorescu, *Critice*, vol. II, 1908, p. 13.
[5] *Op. cit.*, p. 125.
[6] *Op. cit.*, p. 151.
[7] *Op. cit.*, p. 154.
[8] *Op. cit.*, vol. I, 1915, p. 74.

literare — Limba română în jurnalele din Austria (1868), *Observări polemice* (1869), *În contra direcției de astăzi în cultura română* (1868), *Direcția nouă în poezia și proza română* (1872), în care Eminescu este citat după Alecsandri, *Beția de cuvinte în „Revista contimporană"*, *Studiu de patologie literară* (1873), critica maioresciană se exercită cu rezultate din cele mai favorabile pentru evoluția limbii și literaturii române. Direcția nouă biruise în toate ramurile culturii naționale — școală, presă, instituții, pînă și în Academia Română în 1880, unde fusese chemat să prezinte Raportul asupra ortografiei. Într-un articol scris în perioada studiilor vieneze, dar publicat postum în *Convorbiri literare* (1903) de către I. A. Rădulescu-Pogoneanu, Eminescu definea acțiunea criticului astfel: *„Principiul fundamental al tuturor lucrărilor d-lui Maiorescu este, după cîte știm noi,* **naționalitatea în marginile adevărului**", exemplificînd în materie de limbă: *„Norma limbei scrise trebuie să fie cea care există obiectiv și în realitate în gura poporului de jos și a societății mai fine, iară nu fanteziile mai mult sau mai puțin ingenioase ale filologilor noștri"*[9]. Cultura română se caracteriza, după opinia lui Maiorescu, prin neadevăr — **neadevăr în știință**, în cultură, în politică, pînă și în limbă și în ortografie.

Lui Titu Maiorescu îi revine meritul deosebit de a fi introdus în programa pentru gimnaziu și licee studiul limbii române ca obiect fundamental în instruirea și educarea generațiilor de elevi, studiu separat de cel al limbilor moderne. În calitate de ministru al instrucțiunii publice a luat această măsură în anul 1874 pentru a împiedica *„curentul ce prin studiile clasice duce spre funcționarism și a înființa în proporție largă școalele reale"*, remediind, după cum precizează într-un Raport înaintat domnitorului Carol, *„răul cel mai simțit al școlilor noastre clasice de pînă acum:* [...] **lipsa unei învățări conștiincioase a limbii materne**"[10].

Măsura luată de Maiorescu a fost susținută de Al. Odobescu, M. Eminescu, I. Creangă, I. Slavici și alți scriitori clasici. Deși proiectul legii n-a fost aprobat de către adunarea legislativă, propunerile maioresciene din 1875 au stat la baza reformelor școlare întreprinse de Spiru Haret.

Ideile lui Maiorescu privind rolul limbii materne în învățămînt[11] ne-au servit drept argumente într-o perioadă cînd limba română fusese trecută la mijlocul catalogului. Aceste idei — și nu altele — ar trebui avute în vedere la elaborarea proiectului Legii învățămîntului, menită să reașeze învățămîntul românesc pe baze democratice și umaniste.

Cel care a închis ochii la 2 iulie 1917, cu puține zile înaintea eroicelor lupte de la Mărășești, ce au decis soarta războiului prin înfrîngerea armatelor germane, față de care a avut o atitudine rezervată, dar nu și față de idealul național al unirii românilor într-un singur stat, a scris aceste cuvinte memorabile în anul 1864:

„Aici [în studiul temeinic al limbii române, adăugăm noi] *este locul unde se împlîntă stindardul cel mare care va chema pe toți românii din toate țările la vatra comună"*[12].

---

[9] Vezi I. Hangiu, *Presa literară românească*, vol. I, 1968, p. 243, 244.

[10] Titu Maiorescu, *Raport către Măria-Sa Carol I despre lucrările Ministerului Cultelor și al Instrucțiunii Publice, cu prilejul dezbaterilor Adunării legiuitoare asupra noului proiect de lege pentru învățămînt public*, 15 noiembrie 1875, București, 1875.

[11] Vezi articolul *Un secol închinat învățămîntului limbii române în gimnaziu și licee*, în *Limbă și literatură*, vol. III, 1974, p. 383—391.

[12] Vezi Soveja (Simion Mehedinți), *Titu Maiorescu*, p. 53.

I. L. Caragiale, dramaturgul

AL. PIRU
Universitatea din București

Pînă în 1890, I. L. Caragiale, de la nașterea căruia s-au împlinit anul acesta 140 de ani, este cunoscut doar ca dramaturg, marele dramaturg al Junimii și cel mai mare dramaturg român. La noi nu-l anticipa decît V. Alecsandri, cu care va fi și contemporan, fără să-i fie rival. Dintre străini nu-i semăna nimeni, marile succese (Dumas-fils, Labiche, Pailleron) se consumaseră, rămîneau modelele clasice. Traducerile pe care le-a făcut (Alexandre Parodi, *Rome vaincue*, piesă în versuri, Scribe, *La Camaraderie)* erau simple exerciții. Acuzația că ar fi imitat *La patrie* de Victorien Sardou sau *Puterea întunericului* de Tolstoi este lipsită de temei. Dimpotrivă, lui i s-a imitat *Năpasta* de francezul André de Lord, întîi sub titlul *L'idiot*, apoi *Des yeux dans l'ombre* (1910).

Înțeles în cele mai diverse chipuri, cum se întîmplă cu toți marii scriitori, Caragiale este în literatura română, în primul rînd, un autor clasic, nu numai pentru că reprezintă o permanență, ci pentru că este un moralist, un observator al umanității pe latura morală (al moravurilor, *mores)* și un clasificator de tipuri, Molière al nostru.

O noapte furtunoasă (1879) nu se referă atît la îngîmfarea negustorilor parveniți de tipul jupîn Dumitrache Titircă Inimă-Rea, chiristigiu și căpitan în garda civică, la rigiditatea reprezentanților forței publice de partea celor tari, de felul ipistatului Nae Ipingescu, și la arivismul amploaiaților de factura studentului gazetar Rică Venturiano, cît la „*onoarea de familist*" a jupînului, compromisă, la lipsa de „*rezon*" a ipistatului prea încrezător și grăbit să facă uz de autoritate în vorbe în favoarea amicului său, în fine la limbajul semicult al ziariștilor, adepți ai unor sloganuri sublime, pe care le știu după ureche, aplicîndu-le, dacă s-ar ivi ocazia, pe dos. Din fraza lui Venturiano: „*Nimeni nu trebuie a manca de la datoriile ce ne impun Sfînta Constituțiune... mai ales cei din masa poporului*", cei doi înțeleg prin sufragiu pe omul de la sufragerie, deduc că Rică „*bate în ciocoi, unde mănîncă din sudoarea poporului suveran*". Într-adevăr, Rică pretinde că n-are altă politică decît „*suveranitatea poporului*" pentru că „*box populi, box dei*", dar deviza lui civică sună: „*Ori toți să muriți, ori toți să scăpăm!*" Piesa, o farsă, se bazează pe un *qui pro quo.* Jupîn Dumitrache ia drept inamic al onoarei sale pe Rică, în vreme ce soția îl trădează cu Chiriac, calfa, omul de încredere, Rică, aventurierul hilar, asaltînd pe cumnata chiristigiului, Zița.

Conu Leonida față cu reacțiunea (1880) șarjează pe micul funcționar la pensie, etern de partea puterii, care dorește republica pentru a lua pensie și leafă și nu concepe revoluția decît cu aprobarea autorităților *(„Cîtă vreme sînt ai noștri la putere, cine să stea să facă revoluție?").* Amețit de demagogia pseudoliberală, Leonida a auzi t de „Galibardi" și cei o mie de „volintiri" ai

lui și crede că papa, „*iezuit, aminteri nu prost*", a convins pe Garibaldi să-i boteze un copil. Vestite sînt explicațiile împărtășite de Leonida soției sale, Efimița, privitoare la ipohondrie: „*Omul, bunioară, de par egzamplu, dintr-un nu-știu-ce ori ceva, cum e nevricos, de curiozitate intră la o idee; a intrat la o idee? fandacsia e gata; ei! și după aia, din fandacsie cade în ipohondrie. Pe urmă, firește, și nimica mișcă.*" Deși amîndoi constată că s-au înșelat luînd o petrecere de lăsata-secului, la care Ipingescu „*chiuia și trăgea la pistoale*", drept mișcare de stradă, nici unul nu-și modifică atitudinea, Leonida pozînd mai departe în atoateștiutor, iar Efimița admirînd mai departe prieceperea lui: „*Ei, bobocule, apăi cum le știi dumneata toate, mai rar cineva!*"

Fundalul comediei *O scrisoare pierdută* (1884) îl constituie alegerile de deputați din 1883, cînd s-a pus problema revizuirii Constituției, dar substratul nu-l formează competiția politică de idei între partide, ci ingeniozitatea în descoperirea mijloacelor prin care se poate obține, subteran, avantajul. La putere se aflau în 1883 liberalii, în guvernarea cunoscută sub numele de viziratul lui I. C. Brătianu. Organizația locală a partidului guvernamental dintr-un orășel de munte, prezidată de Zaharia Trahanache, mare proprietar, sprijină candidatura avocatului Tache Farfuridi, pe care avocatul Nae Cațavencu, șeful grupului independent (dizident) vrea s-o înfrîngă, folosindu-se de o scrisoare compromițătoare, trimisă de prefectul Ștefan Tipătescu soției lui Trahanache, Zoe. În vreme ce scaunul de deputat este disputat în acest mod, guvernul trimite de la centru un candidat oficial în persoana lui Agamemnon Dandanache, mai prost decît Farfuridi și mai canalie decît Cațavencu, desemnat și el ca urmare a unui șantaj, ales desigur „*în unanimitate*", fiindcă avocatul Cațavencu pierde scrisoarea care printr-un curier pensionar onest, deși turmentat, revine la Zoe. Moralistul se amuză pe seama credulului Trahanache, alt jupîn Dumitrache, aprobînd pînă la capăt maxima tautologică a fiului său, student: „*Tatițo, unde nu e moral, acolo e corupție și o soțietate fără prințipuri va să zică că nu le are!*" Tot prudhommist e limbajul lui Cațavencu, progresist numai în vorbe: „*Istoria* — zice el — *ne învață anume că un popor care nu merge înainte stă pe loc, ba chiar dă înapoi, că legea progresului este așa că cu cît mergi mai iute, cu atît ajungi mai departe...*". Cît despre Dandanache, el n-are nici o conștiință a șantajului: „*Aud? Te era de făcut? Aminteri, dacă nu-mi dădea în gînd asta, nu m-aledzeam... și să rămîi fără coledzi!*" Intenția de caracterologie e vizibilă și în onomastica personajelor: Trahanache e ticăitul, Farfuridi — licheaua, Dandanache — încurcătura neașteptată, dandanaua, Cațavencu — demagogul lătrător, Pristanda — comisarul, polițaiul servil care joacă (pristandaua e un joc) cum îi cîntă alții, Tipătescu e tipul Don Juan, un cetățean, omul cu scrisoarea, apare doar cu numele viciului său: Cetățeanul turmentat.

În *D-ale carnavalului* (1885) avem a face cu un *imbroglio* bazat pe *qui pro quo*-uri. Iancu Pampon, fost tist de poliție, și Mache Razachescu-Crăcănel sînt trădați de amantele lor, Didina Mazu și Mița Baston cu Nae Girimea, frizer și subchirurg. La un bal mascat, Pampon ia la bătaie pe Crăcănel, crezîndu-l „bibicul" Didinei, iar Mița aruncă cu cerneală „violentă" în ochii unui candidat de la percepție, confundîndu-l cu Nae. Avem prin urmare un încornorat magnific, un gelos violent, un Figaro, două curtezane. Se observă desigur „sforile" farsei. Mai interesant este limbajul personajelor. Pampon zice în loc de esență *asență*, Mița a fost *fidea* amantului ei fidel, tot ea cere *vermut*, Nae n-are *ostromentele* la el, Catindatul se duce la *grandirop*, Pampon supune o slujnică la *intrigatoriu*, Crăcănel are *naturelul* simțitor și, înșelat cu un neamț, s-a făcut *volintir* spre a deveni „martir al independenței", Catin-

datul, văzînd pe Didina la bal, afirmă că și-a găsit *vizaveaua*, Didina se consideră *compromentată*, Mița e o *cremenală*.

Activitatea teatrală a lui Caragiale s-a încheiat în 1890 cu drama *Năpasta* (farsa *O soacră*, tipărită în 1894, a fost reprezentată în 1883). Tragicul e plasat în mediul rural, dar resursele lui sînt mai mult de ordin psihologic. Personajele sînt, ca în teatrul clasic, exponente ale unei singure pasiuni. Anca întruchipează sentimentul răzbunării, Dragomir — sentimentul remușcării. Anca s-a măritat cu ucigașul soțului ei spre a dovedi pe adevăratul asasin, pentru care a fost năpăstuit inocentul Ion. Cînd acesta, rătăcit, sosește în casa lor și se sinucide, Anca îl silește pe Dragomir să recunoască vechiul, ca și noul omor, pentru a-l preda apoi jandarmilor. Cu toate că este executată cu îndemînare, drama lui Caragiale nu se ridică la înălțimea comediilor lui. Pornirea Ancăi apare inumană, Dragomir, mai degrabă victimă, stîrnește simpatia, Ion e neverosimil. Piesa este originală, totuși o influență a naturalismului nu se poate nega.

Capodopera lui Caragiale rămîne *O scrisoare pierdută*. Felul de a se exprima al eroilor, imediat recognoscibil, a intrat în vorbirea curentă: *„Știți! Cum să nu știți, coane Fănică, să trăiți! tocmai dumneavoastră să nu știți"*, *„Aveți puțintică răbdare..."*, *„Ba eu merg și mai departe și zic, cum ziceam amicului meu Brînzovenescu: mă tem de trădare..."*, *„Din două una, dați-mi voie: ori să se revizuiască, primesc! dar să nu se schimbe nimica; ori să nu se revizuiască, primesc! dar atunci să se schimbe pe ici pe colo, și anume în punctele... esențiale..."*, *„Și eu ca rumânul imparțial, care va să zică... cum am zice..."*

Opera lui Caragiale — piese de teatru, schițe, nuvele, publicistică — face parte din fondul de aur al literaturii române.

Din aforismele lui Titu Maiorescu

Despre formarea unei personalități

Pentru direcția mea științifică a fost de cea mai mare însemnătate conștiința cu privirea generală asupra filozofiei și cu logica, această știință așa de extrem de interesantă. Ea m-a adus să năzuiesc spre cea mai bună formulare a cugetării, spre o exprimare fără greșeli, scurtă, *adevărată*, spre o ferire de acele cuvinte umflate și goale, pe care tinerii sînt așa de aplecați să le întrebuințeze; ea mi-a insuflat întîi într-adevăr iubirea pentru o direcție de gîndire de care *niciodată* nu mă voi despărți. *(Însemnări zilnice*, decembrie 1857)

*

Ce fericire, dar și ce nefericire, să fii un om superior înzestrat. Să înțelegi lumea, să faci perceptibil glasul în care o mie de lucruri se exprimă prin o mie de limbi, să te simți una cu nemuritorii tuturor secolelor — este o fericire asemenea celei mai înalte ce poate fi cunoscută pe pămînt. *(Aforisme*, august 1866)

*

Ceea ce împiedică atîția oameni, de altminteri inteligenți, de a vedea bine, de a gîndi adevărat și de a scrie frumos și ceea ce îi condamnă să rămîie totdeauna mediocri este tocmai mărginirea personalității lor la interese exclusiv individuale. Prin negura egoismului nu străbate lumina adevărului, nici căldura frumosului. *(Despre progresul adevărului...*, 1883)

Tudor Arghezi. Un sfert de veac de la moarte

D. MICU
Universitatea din București

Nimeni, probabil nici urmașii scriitorului, nici vreun istoric literar sau vreunul dintre supraviețuitorii celor ce l-au cunoscut îndeaproape nu este în măsură, azi, să clarifice pe deplin înțelesul primei strofe a uneia dintre poeziile lui Tudor Arghezi, *Inscripție pe ușa poetului*, cuprinsă în volumul *Una sută una poeme* (1947): *„Într-o viață de-o durată / Ai murit de patru ori. / De aceea n-ai să mori / Încă-o dată niciodată"*. Ceea ce e sigur este că „ușa" pe care autorul *Cuvintelor potrivite* a ținut să așeze respectiva „inscripție" nu poate fi decît propria ușă. În temeiul acestei certitudini, ne putem întreba: în ce fel „murise" Arghezi, pînă în 1947, „de patru ori" și cînd? Încercarea de a răspunde la întrebare comportă, natural, riscul de a greși, însă un asemenea risc merită a fi asumat, pentru că, oricare ar fi răspunsul dat, el va revela momente majore ale biografiei argheziene și, implicit, cîteva dominante ale personalității sale.

Născut la 20 mai 1880 la București (originar însă din Cărbunești, județul Gorj), viitorul Tudor Arghezi (Ion Theodorescu, pe numele civil) a „murit" întîia dată în 1898, prin călugărire. Opțiunea pentru viața claustrală echivalează cu „murirea" în sens mistic, cu ieșirea din lumea profană. Monahul părăsește cele trecătoare spre a se dărui integral lui Hristos. În acest chip „moare" eroul unui roman al lui Arghezi, *Ochii Maicii Domnului*, Vintilă Voinea, care se leapădă de toate cele lumești, retrăgîndu-se în mănăstire. Nu încape îndoială că frămîntările atribuite de scriitor acestui personaj fuseseră, în adolescență, cel puțin în parte, propriile frămîntări. Numai că Ion N. Theodorescu, spre deosebire de Vintilă Voinea, a scris și a publicat versuri înainte de îmbrăcarea cernitei rase monahale. A debutat în 1896, la vîrsta de șaisprezece ani (ca Eminescu), în suplimentul literar al ziarului *Liga ortodoxă*, scos de Al. Macedonski, și a colaborat în continuare, pînă în 1898, la două mici periodice, tot macedonskiene, *Revista modernă* și *Viața nouă*. Tot ce i-a apărut în aceste periodice poartă semnătura Ion Theo, cu excepția unui poem în proză *(Senar)* din ultima revistă citată, iscălit Ion Th. Argezzi. Din 1898, Ion Theo dispare definitiv din presă și din literatură. Iată a doua „moarte". O dată cu dispariția lui Ion Theodorescu, care, ajuns monah, își schimbă numele de botez în Iosif, dispare și Ion Theo. O dată cu numele nu piere însă și purtătorul său. În 1904 își face apariția Tudor Arghezi. Sub această semnătură, poetul publică în revista *Linia dreaptă* o parte din ciclul intitulat *Agate negre* (cum intenționa să-și intituleze și volumul de debut). Curînd însă după reintrarea deghizată a poetului în lumea literară, ierodiaconul Iosif pleacă pentru șapte ani în străinătate (Elveția, Franța), ducîndu-l cu el și pe Tudor Arghezi. Această întrerupere a participării la mișcarea lirică

poate fi considerată a treia „moarte". Tudor Arghezi absentează total din periodice, adică încetează să mai existe — pînă în 1910. În acest an, N. D. Cocea, coleg de liceu cu poetul, scoțind săptămînalul *Viața socială*, inserează în prima pagină a întîiului număr poemul arghezian *Rugă de seară*, transcris dintr-un caiet pe care prietenul său i-l lăsase în 1904. În anul următor Arghezi revine în țară. Data și forma celei de a patra „morți" sînt mai greu de stabilit. S-o fi gîndit poetul la detenția din 1918? La internarea din 1943? În primul caz, Arghezi a fost întemnițat pentru activitatea publicistică din timpul războiului; în al doilea — deportat în lagărul de la Tîrgu-Jiu pentru pamfletul antihitlerist *Baroane*. Mai probabilă este însă considerarea drept „moarte" a grelei boli de natură reumatică suferită de scriitor în 1939, boală ce părea incurabilă. Vitalitatea odraslei de țărani gorjeni a învins, însă, „bivolul de jar" al perfidei maladii, evocate în cîteva din cele „una sută una poeme".

Zicîndu-și că, după ce „murise de patru ori", nu avea să moară încă o dată, scriitorul se iluziona. Imediat după apariția volumului din 1947, care, de altfel, nici n-a mai putut fi difuzat, Tudor Arghezi a avut de îndurat și o a cincea „moarte". Liderii stalinişti ai acelui timp blestemat au încercat să-l omoare la propriu, civic și literar. Cu toate că salutase noile timpuri, crezînd, asemenea altor „maeștri ai culturii", că ele se vesteau luminoase, scriitorul a fost etichetat „decadent", „formalist", „burghez", „reacționar" și, ani în șir, numele său nu a putut fi nici măcar pomenit. Semnătura sa a încetat să apară în periodice, cărțile i-au fost trecute, în marile biblioteci, la fondul secret și elevii, studenții care erau prinși că-l citeau pe Arghezi riscau exmatricularea. Și din această moarte, însă, Tudor Arghezi a înviat. În 1954 i s-a tipărit (e adevărat, cu prețul aderării la comunism) un volum de traduceri din fabulistul rus Ivan Krîlov și o culegere de „copilărești", *Prisaca;* în anii următori aveau să-i apară noi și noi cărți, atît de versuri: de la *1907* (1955) și *Cîntare omului* (1956) la *Noaptea* (1967), cît și de proză: de la *Din drum* (1957) la *Cu bastonul prin București* (1961). Apariția de volume noi, inedite, va continua și după trecerea scriitorului, în 1967 (14 iulie), la cele veșnice.

Potrivit unor mărturisiri ale sale, Arghezi ar fi dorit să editeze în cursul întregii vieți o singură carte. Asemenea lui Stéphane Mallarmé, el și-a dorit Cartea, cu majusculă. O carte esențială, analogă Sfintei Scripturi. Nevoile vieții l-au constrîns însă în sens invers. A trebuit să scrie enorm, să alimenteze în fiecare zi, timp de șapte decenii (cu întreruperile menționate), zeci, dacă nu sute de gazete, colaborînd în același timp, permanent, la reviste săptămînale precum (între multe altele): *Adevărul literar și artistic*, *Revista Fundațiilor Regale*, *Contemporanul*, *Gazeta literară*, *Viața românească*. A condus și a întemeiat el însuși periodice: *Cronica* (1915), *Cugetul românesc* (1922), *Bilete de papagal* (1928 — 1930, 1937, 1944 — 1945) ș.a. Pentru înmagazinarea acestei prodigioase activități publicistice și a muncii literare, desfășurate paralel, sînt necesare mai multe zeci de volume. Treizeci și șase au apărut, pînă în 1986, în seria *Scrieri*, începută de Editura Minerva în 1962. Această fecunditate nu a fost obținută cîtuși de puțin în dauna calității artistice a scrierilor, Tudor Arghezi fiind un maestru desăvîrșit al expresiei în tot ce a produs: de la poem la articolul politic, de la roman la cea mai efemeră notiță de ziar. Autoexigența extremă este principala caracteristică a personalității sale literare și acest fapt a constituit una din cauzele amînării debutului editorial pînă la vîrsta de 47 de ani.

Pe cît a fost de tardivă editarea primului volum, pe atît de prompt a obținut creația argheziană recunoaștere din partea unora dintre cele mai fine

spirite ale timpului. Incă înainte de apariția, în 1927, a *Cuvintelor potrivite*, o seamă de scriitori (B. Fundoianu, F. Aderca ș.a.) au salutat în Tudor Arghezi pe „un nou Eminescu". Cînd volumul a apărut, această apreciere a fost confirmată și de critici literari, începînd cu Mihai Ralea. La data respectivă, o asemenea judecată de valoare era temerară, riscantă, întrucît, pe de altă parte, poetul era contestat cu violență de foarte mulți. Timpul însă a validat estimările superlative, consacrîndu-l pe Tudor Arghezi poet național și universal.

Înainte de orice, Arghezi și-a înveșnicit numele atît în poezia, cît și în proza românească prin înnoirea limbajului literar. Primenind lexicul poetic prin încetățenirea artistică a unor termeni de la periferia limbii, a unor expresii de un pitoresc violent, valorificînd, pe de o parte, argoul de mahala, pe de alta, „graiul cu-ndemnuri pentru vite" al străbunilor țărani, autorul *Cuvintelor potrivite* și al *Florilor de mucigai* a făcut — cum o spune el însuși în *Testament* — „din zdrențe muguri și coroane", înnobilînd uimitor și imprevizibil graiuri și idiomuri corupte. În același timp, el a utilizat cu efecte artistice nebănuite neologisme, termeni savanți, limbajul bisericesc și arhaic în genere. A răscolit, într-un cuvînt, toate zonele și straturile limbii naționale, extrăgînd atît „mierea", cît și „veninul" cuvintelor de tot soiul, combinînd dulcele cu amarul și transformîndu-le pe unul în altul. În același timp, atît în versuri, cît și în proză, Arghezi a modificat profund sintaxa limbii literare, operînd în frază dislocări și restructurări cum nu se poate mai îndrăznețe, răsucind expresia deconcertant și dîndu-i sclipiri orbitoare.

Poetul nu rămîne însă numai un „geniu verbal", cum a fost definit de cîțiva critici în perioada interbelică. În opera lui dobîndesc expresie cele mai adînci, mai răscolitoare sentimente și frămîntări etern omenești, mari drame de conștiință, neliniști metafizice. Căutînd răspuns unor întrebări mistuitoare privind rosturile omului în lume, viața, moartea, Tudor Arghezi a creat o poezie cu implicații filozofice în care meditația devine trăire, dorința de cunoaștere, obsesie. Poezia aceasta angajează, în consecință, nu doar intelectul, ci toate resorturile sufletești. „Psalmist singuratic", poetul traversează un adevărat labirint de stări de conștiință, oscilînd torturant între „credință" și „tăgadă", uneori revoltîndu-se, supunînd divinitatea unor adevărate interogatorii și rechizitorii, cerîndu-i socoteală, ca misticii Vechiului Testament, pentru tăcerea vinovată, acuzînd-o de nelealitate, uneori amenințînd-o, pîndind-o „ca pe un vînat", voind s-o „ucidă", s-o „răstoarne din cer cu arcul", alteori „îngenunchind a cere", aplecînd fruntea în țărînă, cu umilință.

Un spațiu aparte al universului poetic arghezian îl formează mediile „porții negre", ale „florilor de mucigai". Zugrăvindu-le (în versurile din *Flori de mucigai* și în proza din *Poarta neagră*, cu mijloace diferite, se înțelege), scriitorul luminează un aspect particular al condiției umane și, implicit, conferă urîtului (unui anume fel de urît) valoare estetică, în spiritul poeticii lui Baudelaire din *Les Fleurs du mal*. Totodată, estetica argheziană a urîtului — spre distincție de cea baudelairiană — reabilitează și etic umanitatea descrisă. Cei numiți în poezia *Caligula* (din *Cuvinte potrivite*) „pribegii, robii și sihaștrii" sînt, pentru poetul nostru, prometei captivi și, în același timp, noi atlași: pe urîțenia lor se sprijină întreaga frumusețe a lumii; ei susțin „cîntecul, lumina, taina, holda, întinsurile albastre".

Satirică sau poematică, proza argheziană încadrează o critică socială virulentă într-o viziune grandioasă a mișcării cosmice. În viziunea scriitorului din *Tablete din Țara de Kuty*, din *Icoane de lemn*, din *Bilete de papagal*, din *Manual de morală practică*, a autorului volumelor de mare poezie în proză *Ce-ai cu mine, vîntule?* și *Cartea cu jucării*, al romanelor-poeme *Ochii*

Maicii Domnului, *Cimitirul Buna-Vestire*, *Lina*, între formele de existență cele mai contrastant diferite există intime corespondențe. Corespondențe de natura celor intuite de marii romantici și insistent căutate de precursorii simbolismului (Baudelaire, Rimbaud). Arghezi vede lumea născîndu-se și murind în fiecare zi. Natura e, pentru el, un permanent spectacol de geneză și apocalips. Poet (și în proză) al eternei germinații, al creației permanente, Tudor Arghezi este, în același timp, un pictor al degradării, al destrămării existenței corupte. Imaginile de o luminozitate celestă se întrepătrund, în opera sa, cu priveliști terifiante; sublimul coexistă — antagonic — cu grotescul, oribilul și teratologicul.

În vastitatea ei, opera lui Tudor Arghezi este una dintre cele mai originale, mai fascinante sinteze ale creativității limbii, sensibilității și inteligenței românești în planul artisticului.

Titu Maiorescu

Despre educație

Scopul educației este nimicirea mărginirii egoiste a individului și supunerea lui sub rațiunea lucrurilor, spre a-l face independent și întărit în contra pasiunilor sale proprii și influențelor exterioare. (*Pentru ce limba latină...* 1863)

*

Cînd se va forma în școli, înainte de toate, capacitatea de înțelegere și nu se va permite niciodată memorarea mecanică a ceva? Memorarea mecanică este o crimă împotriva spiritului. Cuvîntul este doar o pură nerozie fără conținutul de sens corespunzător. Și în cazul cînd copiii nu pot înțelege totul, atunci tocmai de aceea să fie lăsat deoparte *tot* ceea ce este de neînțeles. (*Aforisme*, 16 noiembrie 1867)

*

Scopul școalei comunale nu e învățarea cetirii și scrierii în sine, ci este în prima linie dezvoltarea inteligenței sătenilor prin înzestrarea cu toate cunoștințele importante în sfera lor de viață. Pentru acest scop, cetirea și scrierea sînt numai mijloace mecanice... pentru a putea trece la lățirea acelor cunoștințe și la agerimea inteligenței. (*Învățămîntul primar amenințat*, în *Convorbiri literare*, IV, 1870)

*

Educația trebuie să dezvolte în om conștiința despre lucruri și *idei mai presus de individ*, și să caute, prin înflăcărarea individului pentru aceste generalități, să-l deslipească de individualitatea sa și, deschizîndu-i astfel un cîmp cu totul altul pentru mulțumirea interioară decît îndeplinirea dorințelor individuale, să nu lege soarta lui de întîmplătoarele împrejurări. În viața de familie, în misterele religiei, în gustarea frumosului, în răsunetul vieții naționale, în ocupația științifică pentru știința însăși, iată sferele în care omul poate gusta o fericire înaltă. (*Convorbiri literare*, 1872)

*

Datoria unui profesor nu este de-a vă impune sistemul vreunui filozof, oricare ar fi el. „*Juare in vorba magistri*“ a fost pururea o piedică în dezvoltarea inteligenței studenților. A da metoda sigură în căutarea adevărului și nimic mai mult, aceasta este datoria unui profesor —, căci esențialul stă tocmai în libera argumentare lăsată studenților. Și numai cînd ei vor discuta în deplină libertate, ba chiar de vor căuta să susție o părere nouă, un sistem mai bun, numai în acest caz vom simți cu plăcere că progresul nu s-a curmat în calea sa, că generațiile noi tind să întreacă pe cele ce sînt pe cale de apus. (*Lecțiunea*, 1884)

Despre ideal

Orice om este un produs al vremii sale, iar atunci cînd o depășește, făurind un ideal de viitor, acesta (cu condiția să fie nu o himeră, ci un ideal autentic) nu constituie decît o nouă îmbinare de elemente existente în acea vreme. (*Considerații filozofice*, 1860)

*

Religia pentru cei mulți, *arta frumoasă* pentru mai puțini, *meditarea filozofică* pentru cîțiva, în vremurile din urmă *ideea naționalității:* iată fermentul cel mai activ în viața popoarelor. Esența lui este sentimentală, însă emoțiile sînt mai puternice decît reflecțiile, inima e mai presus de minte. (*Răspunsul D-lui Titu Maiorescu la festivitatea de la primărie*, în *Evenimentul*, Iași, 1 decembrie 1909)

Concursul de limba și literatura română „Mihai Eminescu", ediția a XXXV-a (Tîrgu-Mureș, 30 martie—3 aprilie 1992)

La etapa finală de la Tîrgu-Mureș au participat peste 500 de elevi din gimnazii și licee și peste 40 de profesori însoțitori. Comisia centrală, numită de Ministerul Învățămîntului și Științei, a fost formată din 58 de profesori (cu mult peste numărul prevăzut de regulament).

În numărul de față, republicăm, din foaia volantă *Eminesciana*, apărută la Tîrgu-Mureș, cuvîntul inspectorului general, prof. Dumitru Matei, cuvîntul președintelui comisiei centrale, prof. univ. Gh. Bulgăr, premiant al „Tinerimii Române", cuvîntul inspectorului general din M.Î.Ș, prof. D. Săvulescu, și cuvintele de salut ale celor două eleve (din Craiova și Tîrgu-Mureș). Cuvîntul vicepreședintelui comisiei centrale, prof. dr. I. Hangiu, participant la cele 20 de ediții desfășurate sub înaltul patronaj spiritual al lui Eminescu, va fi publicat în nr. 3-4/1992 al revistei.

Ca și în anul trecut, publicăm numele laureaților (premii, premii speciale și mențiuni), precum și numele celorlalți participanți la ediția de la Tîrgu-Mureș. Premiile au fost acordate de Ministerul Învățămîntului și Științei, Inspectoratul Școlar al județului Mureș, Societatea de Științe Filologice, Uniunea „Vatra Românească", Organizația de tineret „Junimea — Vatra Românească", redacția cotidianului *Cuvîntul liber* din Tîrgu-Mureș, Studioul teritorial de radio Tîrgu-Mureș, Liceul Teoretic „Alexandru Papiu-Ilarian", de Episcopia Ortodoxă Română, precum și de regii autonome, societăți anonime și comerciale, cooperative, sindicate, în calitate de sponsori menționați în foaia volantă.

Adresăm și pe această cale cele mai calde și mai sincere mulțumiri inspectoratului școlar al județului Mureș, prof. D. Matei, inspector general, prof. Letiția Iacob, inspector de specialitate, precum și profesorilor care s-au îngrijit de editarea filelor de cronică *Eminesciana:* Ioan Matepiuc, Ioan Rațiu, Luminița Chiorean, Ioan Mașca și Cristina Stamatoiu. Aceleași mulțumiri le adresăm profesorilor de limbă și literatură română și celorlalte cadre didactice din județul Mureș, care au sprijinit desfășurarea Concursului Național.

Au onorat împlinirea sentimentului de patrie a limbii române, la Tîrgu-Mureș, Prefectura Județului Mureș și Primăria Municipiului Tîrgu-Mureș, Biblioteca Județeană, Teatrul Național și Centrul de librării.

Tu crezi că eu degeaba m-am scoborît din stele
Purtînd pe frunte-mi raza a națiunii mele?

EMINESCIANA

FILE DE CRONICĂ A CONCURSULUI DE LIMBĂ ȘI LITERATURĂ ROMÂNĂ „MIHAI EMINESCU"
ediția a XXXV-a, Tîrgu-Mureș 1992

Pîinea și sarea gîndurilor bune

Prof. DUMITRU MATEI
inspector școlar general
al județului Mureș

„Sărut vatra și-al ei nume
Care veșnic ne adună
Vatra ce-a născut pe lume
Limba noastră cea română"

V-am așteptat cu drag la Tîrgu-Mureș, iar acum cînd sînteți aici vă spunem din toată inima „Bine ați venit!" Orașul și oamenii lui, tinerețea și frumusețea acestui loc transilvan, școlile mureșene vă întind pîinea și sarea gîndurilor bune, privindu-vă ca mesageri ai primăverii, purtători ai „corolei de minuni a lumii".

Tîrgu-Mureș este acum patria limbii române. Prin voi, dragi elevi, și prin domnii profesori ce vă însoțesc, la Tg. Mureș, acum, se rostește îndemnul vechi, testamentar, generic și crez etern: „Creșterea limbei românești/ Ș-a patriei cinstire".

Cîteva zile, aici în centrul Transilvaniei, se va scrie și vorbi românește la o sărbătoare a limbii și literaturii române; pentru că momentul acesta nu este o simplă lecție de școală, ci cunoștințe și sentimente care numesc limba română „comoară", „foc ce arde", „graiul pîinii", „cîntec" sau „șirag de piatră rară". Voi sînteți cei care așterneți pe paginile manualului de literatură română, pe cel de gramatică, pe miile de pagini ale lecturilor suplimentare, talent, pasiune, curiozitate, dragoste și consecvență. Astfel lecția de școală se împlinește într-o adîncă lecție de viață. Va fi o întrecere, credem numai cu învingători; dar și zile de vacanță în care veți aduna amintiri, prietenii, învățăminte, și în acest sens Mureșul este pregătit să vă fie o gazdă bună.

Așadar, la Tg. Mureș, în aceste zile se va deschide inimilor și minții cartea noastră „de citire", căreia N. Stănescu îi spunea „cartea de iubire", rememorînd cuvintele de soare și de lună ale celor care ne-au lăsat „o limbă ca un fagure de miere".

Urme fierbinți, venind din vechimi, se vor așeza în băncile concursului alături de voi, dragi elevi, pentru că niciînd nu uităm că pe aici a trecut Eminescu, că aici au înălțat demnitatea gîndului și tăria faptei la rang de istorie națională P. Maior, Gh. Șincai, Avram Iancu, Al. P. Ilarian și atîția alții. Aici și-a scris opera scriitorul Romulus Guga și aici s-a făcut dreptate timpului, reîntorcîndu-se acasă Statuia Latinității. Acum, aici sînteți voi, dragi elevi, și dumneavoastră, stimați profesori, pentru a rosti „cuvîntul ce exprimă adevărul". Succes!

O sărbătoare a spiritului sub semnul lui Eminescu

Prof. univ. dr. GHEORGHE BULGĂR
președintele Comisiei centrale

Este fără îndoială o sărbătoare a spiritului acest Concurs național de limba și literatura română, sub semnul lui Eminescu, ca să facem un bilanț și să trasăm anumite linii, de stimulare a interesului pentru limba și literatura română, pentru acest domeniu esențial, cel dintîi înscris în lista de discipline de învățămînt. Așa cum spunea Eminescu, și a spus-o un poet și nu un profesor sau un autor de gramatici, un filolog: **„Limba și legile ei dezvoltă cugetarea"**. Sînt vorbe profunde și adevărate care ar trebui să figureze pe toate cabinetele de limba română din țară; dacă a spus-o Eminescu, înseamnă că adevărul este pentru eternitate. Revine școlii, în primul rînd, datoria de a dezvolta cugetarea. Același Eminescu, la 20 de ani, cînd cu Slavici organiza evocarea lui Ștefan cel Mare la Putna,

sărbătorind 400 de ani de la ridicarea mănăstirii, a pus să se scrie pe steagurile tineretului studios, elevi și studenți veniți la Putna: „Cultura este puterea popoarelor". Într-adevăr, în lumea noastră atît de zbuciumată și sfîșiată de contradicții, elementul substanțial, spiritual, creator de dezvoltare a popoarelor și a individului este cultura; ea „este puterea popoarelor". Dar cultura este și puterea omului.

Cultura e expresia spiritualității unui popor, iar literatura o chintesență a acestei spiritualități în care cugetarea, sensibilitatea și expresia se reunesc într-o sinteză pe care geniul creator al scriitorilor o potențează prin limbaj, mijloc dinamic al difuzării progresului și creativității.

V. Hugo ne-a lăsat aceste vorbe care evocă pregnant relația strînsă dintre limbă și literatură: „Limba înaintează datorită marșului maiestuos al marilor scriitori".

În același timp, din perspectiva istoriei: „**Limba nebiruit martor iaste**" — cum a spus Cantemir. Și cum răsună astăzi pe malurile Nistrului această vorbă! Ea a legat pe românii de pretutindeni într-o unitate spirituală miraculoasă despre care Fernand Lot, acum cinci decenii și mai bine, a scris un capitol admirabil în a sa *Istorie a migrațiunii popoarelor în evul mediu*, un capitol numit „O enigmă și un miracol — poporul român". Enigmă, pentru că mai bine de o mie de ani nu s-a pomenit nimic despre această existență a latinității noastre, de romanitatea de aici, în răsăritul Europei. Nu s-a vorbit, nu s-a pomenit, dar ea a existat și încă cu ce putere! Ca un miracol invincibil, pe pămîntul vechii Dacii. Tot ce a căzut aici, a fost asimilat și românizat. În spațiul acesta carpato-dunărean, romanitatea de cultură, de limbaj, conștiința unității, factorul de legătură a conștiințelor au rezistat tuturor vitregiilor prin limbă și creație folclorică. Această moștenire a romanității trăiește cu vigoare creatoare umanistă, cum spunea Alf Lombard, reputatul filolog suedez care și-a închinat viața studiului limbii române. Două caracteristici definesc această spiritualitate: ospitalitatea ei, receptivitatea la tot ce este în jurul nostru și capacitatea de asimilare, care face astăzi din limba română **a patra mare limbă romanică**, o limbă accesibilă întregii romanități. Iată **miracolul după două mii de ani.**

Statistica riguroasă, matematică, indică astăzi pentru limba română 85% ca vocabular latino-romantic. Limba și literatura română constituie un tezaur dintre cele mai propulsive, mai dinamice, mai originale, care stau cu cinste alături de celelalte culturi romanice.

Sîntem aici strînși cu toții sub semnul limbii și literaturii române, sub semnul lui Eminescu, simbolul limbii și culturii noastre naționale pe toate meridianele lumii. Maiorescu spunea despre marele poet că are „farmecul limbajului, semnul celor aleși". Aceasta este și aspirația profundă a tinerilor prezenți aici, la Tîrgu-Mureș, în competiția de la acest Concurs de limbă și literatură română, concurs de care mă leagă o amintire ce a marcat existența mea. În 1938, este o viață de om de atunci, participam, venind de la Oradea, la Concursul „Tinerimii Române", organizat atunci de inimosul profesor Nae Dumitrescu. În această competiție, la București, la Liceul Lazăr, la acel concurs, am luat premiul întîi cu cunună. Eram la 18 ani premiat la concursul tinerimii, acum președinte aici, după o viață închinată limbii și literaturii române.

Acestei întîlniri, care angajează viitorul limbii și literaturii române, i se poate asocia o vorbă a lui Leopardi, care face legătura dintre natură și umanitate: „O, primăvară, tinerețea anului / O, tinerețe, primăvara vieții..."

Într-adevăr, tinerii cei mai aleși dintre cei ce studiază în școli limba și literatura română sînt de față pentru a demonstra forța spirituală, talentul generației care va construi viitorul României anului 2000. Să nu uităm, aplecați pe foile Concursului, un îndemn adînc-al lui Blaga, care ne angajează ființa întreagă în limbajul la care recurgem: „Limba de toate zilele este o unealtă și o formă a spiritului". Să slujim prin această forță a spiritului totdeauna adevărul, dreptatea și marile valori ale umanismului creator!

„Pe Mureș și pe Tîrnave..."

Prof. DUMITRU SĂVULESCU
inspector general în Ministerul
Învățământului și Științei

Concursul de limba și literatura română „Mihai Eminescu" este, pentru noi toți, dincolo de cerințele și rigorile pe care le impune o asemenea întrecere școlară la nivel național, și o sărbătoare a limbii române. Anul trecut, la Craiova, cu același prilej, numeam Craiova „capitala limbii române". Acum, această capitală, după lungi peregrinări prin țară, a revenit, după 16 ani, în inima Transilvaniei, la Tîrgu-Mureș.

Vă spunem și noi, dragi elevi, împreună cu gazdele: Fiți bineveniți la Tîrgu-Mureș, în „capitala limbii române" din primăvara anului 1992!

Pe voi toți v-au adus aici performanțele realizate în procesul de studiere a limbii și literaturii române, pasiunea pentru cunoașterea limbii naționale, pentru lectura literară. Să fii unul din cei doi elevi care reprezintă miile și miile de elevi dintr-un județ — la o clasă — sau unul din cei patru sau cinci elevi din zecile de mii de elevi, cîte numără o clasă la nivelul Bucureștiului, este, înainte de rezultatele concursului la nivel național, o mare performanță, pentru care Ministerul Învățămîntului și Științei vă aduce calde felicitări!

Limba noastră, moștenită de la bunii și străbunii noștri, este unul dintre bunurile cele mai de preț ale patrimoniului național. Bogăția și capacitatea sa de expresie, precizia și claritatea termenilor sînt rodul unui proces îndelungat de cizelare, de cristalizare și limpezire, în care rolul hotărîtor l-a avut poporul însuși, creatorul anonim care ne-a dat doinele, baladele, legendele și basmele, poezia obiceiurilor și a tradițiilor neamului perpetuate prin vremuri deseori potrivnice. Cărturari și scriitori ai secolelor trecute, marii scriitori clasici de la Junimea, poeții și prozatorii sfîrșitului de secol al XIX-lea, strălucita generație de scriitori ai perioadei interbelice și personalitățile remarcabile afirmate după 1945 au dat limbii române virtuți noi, superioare de exprimare a gîndirii și a sufletului românesc.

Concursul de limba și literatura română poartă, de două decenii, numele poetului nostru național — Mihai Eminescu. El este printre noi în această săptămînă și, cu siguranță, va fi și prin clasele în care susțineți proba scrisă. Să nu-l uităm, așadar, pe Eminescu! „Să ne aducem pururea aminte de Mihail Eminescu, cel mai ales între scriitorii acestui neam" (M. Sadoveanu).

Ca un omagiu adus zeului tutelar al culturii noastre, al poeziei românești, în aceste momente de afirmare a spiritualității românești aici, „pe Mureș și pe Tîrnave", vă rog să-mi dați voie să vă reproduc un fragment dintr-o scrisoare datată 3 septembrie 1977 și adresată distinsului profesor de limba și literatura română din Bistrița, Leonida Dănilă. Profesorul, împreună cu elevii săi, s-au îngrijit de ridicarea unui monument funerar în memoria lui Matei Eminescu, fratele poetului, care își duce somnul de veci în această localitate transilvană. În scrisoare, Gheorghe Eminescu, fiul lui Matei Eminescu, dispărut dintre noi nu de prea mult timp, face unele reflecții pe marginea destinului familiei Eminescu, cu profunde semnificații:

„Din lunga mea viață încărcată de atîtea epocale evenimente, n-au lipsit nici surprizele mari, nici emoțiile tari. Dar o surpriză atît de plăcută și o atît de profundă emoție ca cea produsă de frumoasa Dvs. scrisoare nu-mi aduc aminte să fi încercat din ziua cînd tînăr locotenent am participat la încoronarea de la Alba-Iulia.

De multă vreme proiectasem împreună cu sora mea să luăm de la Bistrița oasemintele tatălui nostru și să le ducem fie la Ipotești, fie la Belu, în cavoul familiei. Decesul surorii mele a făcut ca proiectul să fie amînat. Bineînțeles că astăzi, după mișcătorul Dvs. gest, problema nu se mai pune. Și este bine că s-a întîmplat așa fiindcă faptul că Mihai își doarme

somnul de veci în Muntenia, părinții lui în Moldova, sora lui, Aglaea, în Bucovina și Matei în Ardeal apare ca un simbol al unității indestructibile a neamului românesc.

În ce mă privește soarta mi-a hărăzit satisfacția de a fi putut continua o tradiție; Mihai în 1877 a luptat cu redutabila lui pană gazetărească în coloanele ziarului „Timpul", Matei a luptat cu sabia la Smîrdan și Plevna și eu la Mărășești. Din toată cariera mea pot spune că cei mai frumoși ani au fost aceia cînd cu grănicerii mei patrulam de-a lungul Nistrului vegheați de zidurile cetăților lui Ștefan și de umbra uriașă a marelui voievod.

Cei din generația mea — pe care noi cu legitim orgoliu am numit-o generația de la 1916 — am trăit atît de multe și atît de mari evenimente încît putem spune ca Oct. Goga: „Prea grea povară în goana unei singure vieți".

Această simbolică așezare în pămîntul țării a familiei Eminescu, așa cum a fost ea hărăzită de destin, este pilduitoare pentru unitatea neamului nostru în vechile hotare, în granițele firești ale existenței noastre.

Fie ca acest concurs național care adună peste 500 de elevi din întreaga țară, de la clasa a VII-a, pînă la clasa a XII-a, să creeze noi imbolduri pentru cunoașterea limbii române, pentru îmbogățirea și diversificarea lecturii, pentru cultura națională a unui popor ce aspiră la vremurile noi, la un viitor fericit la care îi dau dreptul istoria și cultura sa.

Cuvînt de salut din partea lotului din Jud. Dolj

VERONA CIOCIVI
Liceul de Chimie nr. 5
Craiova, Dolj

Gazda Concursului „Mihai Eminescu" din 1991 adresează tuturor participanților la actuala ediție un călduros „bun regăsit" pe tărîmul fermecat al limbii și literaturii române.

Școala sărbătorește, în fiecare an, prin olimpiada de limba și literatura română, pe marele poet cu bucuria ca toți cei ce iubesc limba neamului nostru să se întreacă în cele mai alese cuvinte și simțăminte.

Venim în acest an cu dorința de a lega noi prietenii, de a face cunoștință cu frumusețile Transilvaniei și mai ales cu elevii din aceste locuri minunate.

Aducem solia elevilor doljeni de încredere în valorile literaturii române, în valorile poporului nostru, care a dat, veacuri de-a rîndul, nume strălucite și opere nepieritoare.

Venim cu sufletul deschis în această primăvară la Tîrgu-Mureș, la manifestarea limbii române de către cei ce o iubesc și o vor sluji cu credință.

Bine ați venit la Tîrgu-Mureș !

IOANA MARIA CISTELECAN
Școala Normală Tîrgu-Mureș

Primăvara se potrivește cu noi, iar noi sîntem tinerețea!
Bun venit, tinerețe, la întrunirea de-nceput a primăverii!
Pămîntul începe să rodească, pomii vor să-nmugurească, florile ne privesc cu surîsuri.
Cîte speranțe și cîte dorințe s-au strîns la un loc în acest sfîrșit de martie și început de aprilie!
Fie ca zborul nostru să nu ne fie frînt, fie ca privirile noastre să nu coboare niciodată!

Mîine, mîinile vor așterne cu stiloul pe hîrtie gîndurile și sentimentele ce ne aparțin; fiece gînd exprimat de noi va cîntări greu în balanța aprecierii. Băncile vor păstra conturul frunților noastre, în timp ce coridoarele vor răsuna pînă la refuz de ecoul pașilor... Ceea ce ne unește aici și acum, „esența rară" care ne face pe toți să ne încercăm puterile în acest miez de reînviere a naturii, această Doamnă care nu e alta decît *limba și literatura română*, ca să ne călăuzească frămîntările și să ne limpezească visările!

E inutil să vă spun că aici nu vor exista învinși, ci doar învingători! A te lupta cu tine însuți este lupta cea mai grea. A te birui pe tine însuți este victoria cea mai frumoasă.

— Ai izbutit?
— Continuă!
— N-ai izbutit?
— Continuă!

„Mai există și o altă lumină. O lumină care necurmat luminează și pretutindeni. O lumină care, trecînd prin noi, nu îngăduie niciodată umbrei să se nască", ne amintește Lucian Blaga.

Și fie ca cei mai buni să se arate! Succes tuturor participanților la ediția de la Tîrgu. Mureș!

Premii și mențiuni:

Gimnazii și licee

CLASA A VII-A

Premiul I (media 9,80): *Micu Ileana Gabriela*, Școala Nr. 5, Caracal; *Perlea Georgiana*, Școala Nr. 12, Constanța.

Premiul II (media 9,75): *Săpunaru Carmen*, Școala Nr. 5, Focșani; *Rîmniceanu Iulia*, Școala Nr. 11, Buzău; *Zaharia Maria Luiza*, Școala Nr. 3, Pitești.

Premiul III (media 9,50): *Ivanov Larisa*, Școala de Muzică, Slobozia; *Murariu Ana Maria*, Școala Nr. 11, Botoșani; *Lungu Alina*, Școala Nr. 7, Brăila.

Premiu special (media 9,35): *Pătru Alina G.*, Școala Normală, Sibiu.

CLASA A VIII-A

Premiul I (media 9,75): *Sumuleac Adriana Tamara*, Școala Nr. 11, Buzău.
Premiul II: (media 9,65): *Mihailovici Mihaela*, Liceul Național, Iași.
Premiul III (media 9,50): *Dumitru Crista Elena*, Școala Nr. 7, Focșani.
Premiu special (media 9,45): *Jula Camelia Voichița*, Școala Nr. 1, Petroșani.

CLASA A IX-A

Premiul I (media 9,75): *Jureleac Svetlana*, Liceul „Radu-Vodă", Roman.
Premiul II (media 9,50): *Luca Ruxandra*, Liceul „A. Șaguna", Brașov; *Rădulescu Roxana*, Liceul „Ienăchiță Văcărescu", Tîrgoviște; *Teodor Mona Andreea*, Liceul „N. Bălcescu", Brăila; *Crișan Adriana Carmina*, Liceul Național, Iași.
Premiul III (media 9,25): *Minea Emanuela Cristiana*, Liceul „I. L. Caragiale", Ploiești.

CLASA A X-A

Premiul I (media 9,80): *Manolescu Daniela*, Liceul de Informatică, București.
Premiul II (media 9,50): *Băjan Daniela*, Liceul „Spiru Haret", Tulcea; *Drăgan Simona*, Școala Normală, Slobozia.

Premiul III (media 9,25): *Bercea Natalia Ioana*, Liceul Metalurgic, Beclean; *Chiricheu Gabriela Cornelia*, Liceul „Moise Nicoară", Arad.
Premiu special (media 9,03): *Petrehuș Denisa*, Liceul „M. Eminescu", Baia Mare.

CLASA A XI-A

Premiul I (media 9,87): *Popa Ioana*, Liceul „Spiru Haret", București.
Premiul II (media 9,44): *Bărbîntă Nicoleta*, Liceul „D-na Stanca", Satu-Mare.
Premiul III (media 9,42): *Nițoiu Ileana*, Liceul de Informatică, București.
Premiu special (media 9,41): *Stejar Olguța Irinel*, Liceul „N. Bălcescu", Brăila.

CLASA A XII-A

Premiul I (media 9,75): *Panaite Oana*, Liceul Teoretic Nr. 1, Bîrlad.
Premiul II (media 9,25): *Virdol Paula*, Liceul Teoretic Nr. 2, Turnu-Măgurele.
Premiul III (media 9,12): *Nichifor Carmen*, Liceul de Educație Fizică, Onești.
Premiu special (media 9,06): *Poenar Horia*, Liceul „Avram Iancu", Brad.

Școli normale: CLASA A XII-A

Premiul I (media 9,50): *Crăciun Simona Camelia*, Galați.
Premiul II (media 9,25): *Mihăilescu Oana*, București.
Premiul III (media 9,12): *Iani Ingrid*, Bacău.
Premiu special (media 8,35): *Ilisan Monica*, Toplița.

Mențiuni la gimnazii și licee

CLASA A VII-A

Gligor Garofița, Lic. „E. Ghiba Birta", Arad; *Neag Anamaria*, Șc. Nr. 1, Abrud; *Dondaș Adina Mihaela*, Șc. Nr. 5, Focșani; *Nițoiu Roxana M.*, Șc. Nr. 2, Bezdead; *Matei Georgiana M.*, Șc. Nr. 4, Tr. Măgurele; *Andrieș Maria C.*, Șc. Nr. 4, Vaslui; *Gramaticu Iulia M.*, Șc. Nr. 8, Bîrlad; *Labici Ramona A.*, Șc. Nr. 1, Baia Mare; *Neamț Cristina G.*, Șc. Nr. 1, Sîngeorz-Băi; *Pleșa Aneta*, Șc. Nr. 9, Rm. Vîlcea; *Popa Iuliana*, Șc. de Muzică, Slobozia; *Voicu Anca Geta*, Șc. Nr. 1, Pitești; *Crăciun Corina*, Șc. Nr. 8, Tg. Jiu; *Ghiță Petronela S.*, Șc. Nr. 7, Giurgiu; *Corduban Alina C.*, Șc. Nr. 2, Suceava; *Aniței Cristina*, Șc. Nr. 4, Moinești; *Afloarei Andreea*, Lic. „Emil Racoviță", Iași; *Dumitrescu Dana*, Șc. Victoria; *Conițescu Teodora*, Șc. Nr. 46, București; *Drăghici Carmen*, Șc. Normală, Ploiești; *Hulpoi Claudia*, Șc. Nr. 5, Tg. Neamț; *Petrovici Carmen D.*, Șc. Nr. 8, Suceava; *Ghebaur Cosmina G.*, Șc. Strehaia; *Cucu Irina*, Șc. Nr. 2, Craiova; *Stan Adina*, Șc. Nr. 3, Rm. Vîlcea; *Dorobanțu Mihai*, Șc. Nr. 8, Slatina; *Constantinescu Cătălin*, Șc. Nr. 2, Reșița; *Mihalache Ștefania*, Șc. Nr. 5, Brașov; *Stanciu Andreea Daniela*, Șc. Nr. 1, Beiuș; *Mitea Camelia*, Șc. Nr. 4, Sibiu; *Dolcan Marius Adrian*, Șc. Nr. 3, Hunedoara; *Neferu Raluca*, Șc. Nr. 2, Oltenița; *Dâlbea Paula*, Șc. Nr. 3, Aiud; *Moldovan Diana*, Șc. Nr. 2, Luduș; *Safta Alexandra*, Șc. Nr. 22, Timișoara; *Costea Lavinia Felicia*, Lic. „O. Goga", Miercurea-Ciuc; *Zainea Ioana Raluca*, Șc. Nr. 8, Oradea; *Mereuță Mihaela A.*, Șc. Nr. 1, Tîrgoviște; *Lăzărescu Cristina*, Șc. Nr. 13, Iași; *Petre Roxana*, Șc. Nr. 15, Buzău; *Selcudean Octavian*, Șc. Nr. 1, Luduș; *Amălăncei Brîndușa M.*, Șc. Nr. 1, Bacău; *Cuzmanovici Diana*, Șc. Nr. 2, Reșița; *Roiban Camelia*, Șc. Nr. 7, Tg. Mureș; *Vâlcu Paula*, Șc. Nr. 5, Piatra Neamț; *Trancă I. Anamaria*, Șc. Nr. 38, Constanța; *Herbei Christina*, Șc. „A. Șaguna", Zimandul Nou; *Aionese Mariana*, Șc. Nr. 6, Drobeta Tr. Severin; *Cernițoiu Monica*, Șc. Nr. 11, Tg. Jiu; *Costescu Roxana S.*, Șc. Nr. 14, Satu-Mare; *Dăminescu Valentin*, Șc. Nr. 5, Vulcan; *Diaconu Roxana*, Lic. de Artă, Botoșani; *Micle Olivia Veronica*, Șc. Nr. 7, Timișoara; *Nimu Ramona*, Șc. Nr. 1, Cluj-Napoca; *Simescu Cătălina*, Șc. Nr. 28, Galați.

CLASA A VIII-A

Petride Sabina, Șc. Nr. 278, București; *Isbășescu Irena Brîndușa*, Șc. Nr. 164, București; *Dobârceanu Gențiana*, Lic. de Artă, Sf. Gheorghe; *Filipciuc Andreea*, Șc. Nr. 174, București; *Gheorghe Dana Maria*, Șc. Nr. 11, Ploiești; *Sumedrea Izabela*, Șc. Nr. 2, Tîrgoviște; *Voica Maria Alina*, Șc. Nr. 11, Craiova; *Matei Daniela*, Șc. Nr. 5, Slatina; *Ungureanu Oana Meda*, Șc. Nr. 5, Brașov; *Deneș Sebastian Petru*, Șc. Nr. 3, Dej; *Moldoveanu Carmen*, Șc. Nr. 10, Slatina; *Olariu Ondina*, Șc. Nr. 31, Brăila; *Pavăl Adina Marinela*, Șc. Nr. 12, Botoșani; *Voicu Mădălina Cristina*, Șc. Nr. 13, Pitești; *Andrici Irina*, Șc. Nr. 13, Botoșani; *Mercore Elena Gabriela*, Șc. Nr. 4, Piatra Neamț; *Alecu Claudia*, Șc. Nr. 4, Moldova Nouă; *Borteș Maria*, Șc. Nr. 4, Bistrița; *Coman Daira*, Șc. Nr. 16, Timișoara; *Cojocaru Oana*, Șc. Nr. 4, Giurgiu; *Novac Diana Iulia*, Șc. Nr. 26, Galați; *Mureșan Cristina*, Șc. Nr. 6, Zalău; *Stîngă Anca Adriana;* Șc. Nr. 5, Tr. Măgurele; *Grigore Ileana*, Șc. Nr. 11, Pitești; *Munteanu Sabina*, Șc. Nr. 28, Galați; *Rusiczky Aurora Beatrix*, Lic. „V. Lucaciu", Baia Mare; *Petroiu Cătălina*, Șc. Nr. 10, Bacău; *Biriș Cristina Maria*, Șc. Nr. 4, Tg. Mureș; *Bâzgan Nicoleta*, Șc. Nr. 5, Reghin; *Borugă Nicoleta*, Șc. Nr. 4, Drobeta Tr. Severin; *Crainic Oana Cristina*, Șc. Nr. 2, Alba Iulia; *Negulescu Anca*, Șc. Nr. 23, Brăila; *Rotaru Alina*, Șc. Nr. 164, București; *Pop Călin*, Șc. „S. Bărnuțiu", Zalău; *Chiroșcă Mihaela Cristina*, Șc. Nr. 9, Miercurea Ciuc; *Niculaș Irina*, Șc. Nr. 4, Tg. Jiu; *Neg Daniela Elena*, Șc. Nr. 5, Tr. Măgurele, *Popescu Ioana*, Șc. Nr. 5, Sibiu; *Fircă Oana Irina*, Șc. Nr. 2, Buzău; *Mateucă Alexandra Maria*, Șc. Nr. 4, Tg. Jiu; *Rizea Lavinia*, Șc. Nr. 6, Găești; *Gușan Camelia Oana*, Șc. Nr. 42, Constanța; *Popescu Carmen*, Șc. Nr. 2, Drăgășani; *Filimon Ada Gabriela*, Șc. Nr. 6, Alba Iulia; *Cociuba Monica*, Șc. Nr. 4, Arad; *Marcu Luminița*, Lic. „N. Bălcescu", Craiova; *Șerban Gabriela*, Șc. Nr. 9, Călărași; *Tulbure Corina*, Lic. „C. Negruzzi", Iași; *Turcanu Luminița*, Șc. Nr. 5, Vaslui; *Marin Cristina*, Șc. Nr. 2, Slobozia; *Pampu Cătălina Nicoleta*, Șc. Nr. 15, Sibiu; *Păcurar Bianca*, Lic. „M. Eminescu", Oradea; *Braun Horia*, Lic. „M. Eminescu", Oradea; *Burubu Simona*, Șc. Nr. 5, Vulcan; *Ghesu Kati*, Șc. „Stejaru", Tulcea; *Vraci Cătălina*, Șc. Nr. 3, Suceava.

CLASA A IX-A

Micaci Gabriela, Lic. Teoretic „M. Eminescu", Satu-Mare; *Ghelmeci Irina*, Lic. „G. Călinescu", Constanța; *Neamțu Adriana*, Lic. „Spiru Haret", Tecuci; *Bran Raluca*, Lic. „Sf. Sava", București; *Hosu Iolanda*, Lic. „Avram Iancu", Cluj-Napoca; *Stoleru Andreea*, Lic. de Informatică, București; *Floca Smaranda*, Lic. „Sf. Sava", București; *Turculeț Ana Maria*, Lic. „Ștefan cel Mare", Suceava; *Epîngeac Adriana Doina*, Lic. „I. Maiorescu", Giurgiu; *Arcaș Luciana*, Șc. Normală „A. Șaguna", Sibiu; *Angelescu Anca*, Lic. „A. Șaguna", Brașov; *Comănescu Veronica Diana*, Șc. Normală, Constanța; *Rusu Mircea Sorin*, Lic. „Al. Papiu-Ilarian", Tg. Mureș; *Mărcean Laura Georgeta*, Lic. Teoretic, Zalău; *Rogobete Costena Cristina*, Lic. „Traian", Drobeta Tr. Severin; *Ghinea Anca*, Lic. „G. Coșbuc", București; *Bejan Irina Iulia*, Lic. „G. Bacovia", Bacău; *Iftimie Elena*, Lic. „V. Alecsandri", Bacău; *Hîncu Andra Mihaela*, Lic. „Petru Rareș", Suceava; *Anghel Brîndușa*, Lic. Teoretic, Tîrnăveni; *Căluț Mihaela Cornelia*, Lic. „Moise Nicoară", Arad; *Brătfălean Ionela Florina*, Lic. „L. Rebreanu", Bistrița; *Mureșan Claudia*, Lic. „Petru Maior", Gherla; *Pîrcu Maria Cristina*, Lic. „N. Bălcescu", Pitești; *Corpaș Ciprian*, Lic. Chișinău-Criș, *Iordăchescu Alina*, Lic. „Decebal", Deva; *Cristea Mihaela Alina*, Lic. „Al. Ghica", Alexandria; *Cristea Marina Dochiana*, Lic. „Gh. Lazăr", Sibiu; *Stoica Daniela Carmen*, Lic. „Matei Basarab", Oltenița; *Hosu Fabiola Georgiana*, Lic. „Ienăchiță Văcărescu", Tîrgoviște; *Stroe Oana*, Lic. Teoretic „Anastasescu", Roșiorii de Vede; *Brăslașu Simona Georgiana*, Lic. „D. Cantemir", București; *Bostan Angela Narcisa*, Lic. „O. Goga", Miercurea Ciuc; *Făină Manuela*, Șc. Normală „N. Iorga", Botoșani; *Mihali Daniela*, Șc. Normală, Sighetu-Marmației; *Pop Sorana Laura*, Lic. „D-na Stanca", Satu-Mare.

CLASA A X-A

Şerban Mălina, Lic. „G. Bacovia", Bacău; *Papahagea Adrian*, Lic. „Gh. Şincai", Cluj-Napoca; *Vîrlan Nicoleta*, Lic. „C. Hogaş", Tecuci; *Lichitiu Nicoleta*, Lic. „T. Vladimirescu", Tg. Jiu; *Negrea Angela*, Şc. Normală, Timişoara; *Bălăiţă Roxana*, Lic. „G. Vrînceanu", Bacău; *Vintilă Maria Roxana*, Lic. „O. Goga", Sibiu; *Ciobănică Paula Elena*, Lic. Naţional, Iaşi; *Balint Mircea Adrian*, Lic. Militar, Alba Iulia; *Seuchea Clementina Silvia*, Lic. Teoretic „Bolyai Farkaş", Tg. Mureş; *Boeru Mădălina*, Lic. „B. P. Hasdeu" Buzău; *Botezatu Liviu*, Lic. „Gh. Murgoci", Brăila; *Florea Ana Maria Cristina*, Şc. Normală, Craiova; *Tirsar Speranţa*, Lic. „I. L. Caragiale", Ploieşti; *Bâtfoi Corina Maria*, Lic. „Mihai Viteazul", Ploieşti; *Miţco Camelia*, Lic. „Ştirbei-Vodă", Călăraşi, *Raţiu Camelia*, Lic. „M. Eliade", Sighişoara; *Stoica Anca Raluca*, Lic. Unirea, Focşani; *Arion Radu Alexandru*, Lic. „I. L. Caragiale", Bucureşti; *Marin Diana Mihaela*, Lic. „Al. I. Cuza", Alexandria; *Buzatu Cristina Iulia*, Lic. „Gh. Murgoci", Brăila; *Avramescu Monica Claudia*, Şc. Normală „Spiru Haret", Tg. Jiu; *Bara Maria Floricica*, Lic. „M. Eminescu", Baia Mare; *Damşa Crina Ioana*, Şc. Normală, Zalău; *Folea Florentina Bianca*, Colegiul Bănăţean, Timişoara; *Gaiţ Gabriela*, Lic. „Al. Papiu-Ilarian", Tg. Mureş; *Gherman Laura Nicoleta*, Lic. „Iulia Hasdeu", Bucureşti; Istrati Valentin Ioan, Seminarul Teologic, Piatra Neamţ; *Sopînceanu Paula*, Lic. „C. Hogaş", Piatra Neamţ; Văţulescu Cristina, Lic. „Gh. Şincai", Cluj-Napoca.

CLASA A XI-A

Sterpan Monica, Lic. Ind. Nr. 2, Olt; *Alexandrescu Aurelia Laura*, Lic. „Zinca Golescu", Piteşti; *Corneanu Sorana Mihaela*, Lic. „Ienăchiţă Văcărescu", Tîrgovişte; *Mihăilescu Oana*, Lic. „Mihai Viteazul", Ploieşti; *Manisia Adriana*, Şc. Normală „Spiru Haret", Tg. Jiu; *Cohut Alexandru Paul*, Lic. Economic, Călăraşi; *Sişu Mădălina*, Lic. „Mircea cel Bătrîn", Constanţa; *Chiş Agapia*, Lic. „D-na Stanca", Satu-Mare; *Popescu Dan*, Lic. „Nicu Gane", Fălticeni, *Popescu Ilionu Adriana*, Lic. „N. Bălcescu", Craiova; *Moraru Adrian*, Lic. „I. Mureşanu", Blaj; *Dumitrescu Alexandra*, Lic. „Gh. Şincai", Cluj-Napoca; *Pungă Loredana Mihaela*, Colegiul Bănăţean, Timişoara; *Ichim Alina*, Şcoala Normală, Buzău; *Bariu Loredana*, Lic. „C. D. Loga", Timişoara; *Hizic Raluca*, Colegiul Bănăţean, Timişoara; *Radu Mihaela*, Şcoala Normală, Tîrgovişte; *Tămaş Iulia*, Şcoala Normală, Cluj-Napoca; *Pară Mihaela*, Lic. „Cuza-Vodă", Huşi; *Hanu Cornelia*, Lic. „G. Bacovia", Bacău; *Codreanu Petronela*, Lic. „I. Maiorescu", Giurgiu; *Bălan Magdalena*, Lic. Teoretic, Slobozia; *Ionescu Elena Mădălina*, Lic. Teoretic, Urziceni; *Belea Anca Daniela*, Lic. Teoretic, Tîrnăveni; *Mărcean Daniela*, Lic. „M. Eminescu", Baia Mare; *Pîrvan Atena*, Gr. Şc. Ind. Chimie, Tîrnăveni; *Puia Dana Adriana*, Lic. Teoretic „C. Hogaş", Piatra Neamţ; *Uţă Oana*, Lic. „Al. I. Cuza", Focşani; *Costea Daniel*, Lic. „C. Hogaş", Tecuci; *Chirăşca Ana Maria*, Lic. „O. Goga", Miercurea Ciuc; *Sipoş George Tiberiu*, Lic. „Gh. Murgoci", Brăila; *Moleanu Amalia*, Lic. „Traian", Drobeta Tr. Severin; *Neluş Adina*, Şc. Normală, Rm. Vîlcea; *Nicolae Crenguţa*, Lic. „M. Eminescu", Buzău; *Teleanu Ana Maria*, Lic. „Mihai Viteazul", Ploieşti.

CLASA A XII-A

Popa Melania, Lic. „Al. I. Cuza", Focşani; *Vrînceanu Valerica*, Şc. Normală, Brăila; *Mîndruceanu Gabriela*, Lic. de Informatică, Timişoara; *Bulamat Anca*, Lic. „Traian", Drobeta Tr. Severin; *Cucu Alexandra*, Lic. Teoretic, Sinaia; *Antoniu Gabriel*, Lic. Teoretic „Al. I. Cuza", Bucureşti; *Popovici Ana Maria*, Lic. „G. Bacovia", Bacău; *Chiş Mihaela Simona*, Lic. Teoretic, Bucecea; *Piloiu Rareş*, Lic. „Mircea cel Bătrîn", Rm. Vîlcea; *Drăgan Delia Monica*, Lic. „Spiru Haret", Tulcea; *Hanganu Cristina*, Şc. Centrală, Bucureşti; *Ciocoi Verona*, Lic. Ind. Nr. 5 Chimie, Craiova; *Cojocariu Gina E.*, Lic. Sanitar, Boto-

șani; *Tănase Iulia*, Lic. „Mihai Viteazul", Ploiești; *Darie Paulina*, Lic. Teoretic Nr. 4, Cluj-Napoca; *Marinescu Elena*, Lic. „M. Eminescu", Iași; *Bădescu Simona E.*, Lic. „Dinicu Golescu", Cîmpulung Muscel; *Bratu Sorina*, Lic. „Zinca Golescu", Pitești; *Ardelea Alexandra*, Șc. Centrală, București; Stanciu Lavinia, Șc. Normală, Slobozia; *Clinciu Felicia*, Lic. „A. Șaguna", Brașov; *Constantin Laura*, Liceul „Radu Greceanu", Slatina.

Școli normale

Pașca Ramona Gabriela, Tg. Mureș.

Participanți (medii sub 8)

CLASA A VII-A

Pintescul Miruna Al., Șc. Nr. 1, Satu-Mare; *Munteanu Silvia A.*, Șc. Nr. 23, Brăila; *Almășan Simona*, Șc. Nr. 7, Tg. Mureș; *Danilov Adelina*, Șc. Nr. 21, Tulcea; *Dobrescu Raluca*, Lic. „I. L. Caragiale", Ploiești; *Burlacu Alina*, Șc. Nr. 10, Tecuci; *Cristici Corina*, Șc. Nr. 7, Alexandria; *Cristinoi Antonia*, Lic. „O. Goga", Miercurea Ciuc; *Tănase Oana*, Șc. „M. Eminescu", Giurgiu; *Bărboi Loredana I.*, Șc. Nr. 109, București; *Voinescu Oana Paula*, Lic. „Mihai Viteazul", Sf. Gheorghe; *Bretan Genția*, Șc. Nr. 6, Baia Mare; *Pakucs Enikö*, Lic. „Mihai Viteazul", Sf. Gheorghe; *Mirea Corina*, Colegiul Bănățean, Timișoara; *Ionescu Daniela*, Șc. Nr. 1, Oltenița; *Marincaș Laura*, Șc. Nr. 6, Zalău; *Ciucă Mihai*, Șc. Nr. 2, Craiova; *Tudor Florin*, Șc. nr. 10, Tulcea; *Crăciuneanu Brîndușa*, Lic. „N. Bălcescu", Cluj-Napoca; *Tambrea A. Daniela*, Șc. Nr. 93, București; *Mureșan Mariana C.*, Șc. Nr. 6, Zalău.

CLASA A VIII-A

Cadar Simona, Șc. Nr. 29, Bacău; *Iancu Raluca Andreea*, Șc. Nr. 28, Constanța; *Daia Cătălina*, Șc. Nr. 2, Giurgiu; *Aruxandei Alina*, Șc. Nr. 1, Roman; *Niculaie Iuliana Diana*, Șc. Nr. 4, Slobozia; *Leucea Ioana*, Șc. Nr. 2, Miercurea Ciuc; *Furcovici Ecaterina Monica*, Lic. „Mihai Viteazul", Sf. Gheorghe; *Manasia Ștefan*, Șc. Nr. 9, Rm. Vîlcea; *Medve Elena M.*, Șc. Nr. 4, Satu-Mare; *Stoian Diana Emilia*, Șc. Nr. 1, Călărași; *Tentiș Ruxandra*, Șc. Nr. 14, Satu-Mare; *Mihalache Gabriel*, Șc. Nr. 1, Fălticeni; *Bene Mirela*, Șc. Nr. 5, Focșani; *Sas Mirela Monica*, Șc. Nr. 7, Tg. Mureș; *Zaharia Andreea Ștefania*, Șc. Plopeni; *Copotoiu Ruxandra*, Șc. Nr. 6, Tg. Mureș; *Mirescu Georgiana Augusta*, Șc. Strehaia; *Moldovan Dochița Veronica*, Șc. Unirea, Bistrița-Năsăud; *Păscuț Adriana Cecilia*, Șc. Nr. 2, Arad; *Matinca Diana Amalia*, Șc. Nr. 2, Cluj-Napoca; *Obreja Mihaela*, Șc. Nr. 1, Bîrlad; *Terșanschi Carmen*, Șc. Nr. 6, Baia Mare.

CLASA A IX-A

Vornicu Sanda Cornelia, Lic. „Radu-Vodă", Roman; *Icu Germina*, Lic. „Spiru Haret", Tg. Jiu; *Răduță Doina Magdalena*, Șc. Normală, Ploiești; *Popa Cristina*, Lic. „M. Eminescu", Oradea; *Toma Sanda Bianca*, Lic. Teoretic Nr. 1, Reșița; *Moroșanu Laura Monica*, Lic. „M. Eminescu", Botoșani; *Lazăr Ana Maria Veronica*, Lic. „Mircea cel Bătrîn", Rm. Vîlcea; *Corduneanu Ionuț Gabriel*, Lic. „A. I. Cuza", Focșani; *David Simona*, Lic. „G. Lazăr", Oradea; *Bărbulescu Alina Marilena*, Lic. „N. Titulescu", Slatina; *Cotîrtă Maria Adelina*, Șc. Normală „Șt. Odobleja", Drobeta Tr. Severin; *Dănescu Ștefania Simona*, Lic. „Elena Cuza", Craiova; *Gonț Fineta Aurelia*, Lic. Economic, Pitești; *Boariu Maria Carmen*, Șc. Normală, Tg. Mureș; *Nichitov Florentina*, Șc. Normală, Tulcea; *Birsan Cristina Claudia*, Lic. Teoretic, Zalău; *Tabarcea Cezar Octavian*, Lic. „Sf. Sava", București; *Chiper Sorina*, Lic. Teoretic „Gh. Murgoci", Brăila; *Drăghici Cosmin*, Lic. „B. P. Hasdeu", Buzău; *Cucu*

Andreea, Lic. „Al. Papiu-Ilarian", Tg. Mureș; *Doia Angela*, Lic. Teoretic, Cugir; *Mihai Sidonia*, Lic. „O. Goga", Miercurea Ciuc; *Ciubotariu Iolanda Mihaela*, Lic. „M. Kogălniceanu", Vaslui; *Băileșteanu Ioana*, Lic. „C. D. Loga", Timișoara; *Hușcă Jeni*, Șc. Normală, Focșani; *Sztrharszky Diana Cristina*, Lic. „Traian", Deva; *Popa Nicoleta*, Șc. Normală „C. Negri", Galați; *Solomon Adela Maria*, Lic. „Mihai Viteazul", Sf. Gheorghe; *Botnaru Carmen Gabriela*, Lic. „Frații Buzești", Craiova; *Tatu Roxana*, Lic. „Mihai Viteazul", Sf. Gheorghe; *Samoilescu Roxana*, Șc. Normală, Slobozia; *Popa Maria Magdalena*, Lic. Teoretic, Urziceni; *Tudor Oana Ralu*, Lic. „Ion Maiorescu", Giurgiu; *Roman Mihaela*, Lic. „M. Eminescu", Buzău; *Dohot Corina*, Lic. „Știrbei-Vodă", Călărași; *Gaidanut Raluca*, Lic. „Spiru Haret", Tulcea; *Drăgan Florentina*, Lic. Teoretic nr. 1, Reșița; *Dumitrescu Oana Irina*, Lic. „E. Racoviță", Iași; *Vasilescu Mihai Luminița Aurora*, Șc. Normală „N. Titulescu", Slatina; *Oancea Carmen-Violeta*, Lic. „M. Kogălniceanu", Vaslui; *Mirea Anca Steliana*, Lic. „I. Creangă", București; *Boltașu Ileana Dorica*, Șc. Normală „Spiru Haret", Tg. Jiu; *Ion Eliza*, Lic. „Mircea cel Bătrîn", Rm. Vîlcea; *Cotuțiu Mihaela*, Lic. „L. Rebreanu", Bistrița; *Frumos Loredana*, Lic. „M. Eminescu", Baia Mare.

CLASA A X-A

Bărbălău Raluca, Lic. „N. Bălcescu", Craiova; *Constantinescu Irinel*, Lic. „B. P. Hasdeu", Buzău; *Socaci Simona*, Șc. Normală „Spiru Haret", Tg. Jiu; *Mocănașu Olivia Coca*, Lic. „O. Goga", Miercurea Ciuc; *Ruiu Adina Georgeta*, Lic. Nr. 1, Bîrlad; *Dăbica Violeta Geanina*, Șc. Normală, Suceava; *Drăgănuț Camelia Diana*, Lic. „L. Rebreanu", Bistrița; *Peteleu Mihaela*, Lic. de Artă, Deva; *Zlotea Maria Ana*, Lic. „C. Hogaș", Tecuci; *Dobrinaș Venera Ioana*, Lic. „Unirea", Brașov; *Maxim Georgeta Amalia*, Lic. „A. T. Laurian", Botoșani; *Godja Simona Daniela*, Lic. „M. Eminescu", Satu-Mare; *Văsuț Loredana Mihaela*, Lic. „I. Slavici", Satu-Mare; *Brezeanu Mihaela*, Lic. „Ienăchiță Văcărescu", Tîrgoviște; *Dobrescu Maria Teodora*, Lic. Teoretic, Slobozia; *Florea Ioana*, Lic. „Vlaicu-Vodă" Curtea de Argeș; *Mateescu Filip*, Lic. „Mircea cel Bătrîn", R. Vîlcea; *Nimescu Mira*, Lic. „Al. I. Cuza", Focșani; *Reff Alexandru*, Lic. „Gh. Lazăr", Sibiu; *Beldiman Laura Elena*, Lic. „Gh. Roșca-Codreanu", Bîrlad; *Pătrașcu Paula Vasilica*, Lic. „N. Bălcescu", Pitești; *Măneanu Mădălina Adriana*, Lic. Nr. 3, Drobeta Tr. Severin; *Morariu Mihai Paul*, Lic. „Al. Papiu-Ilarian", Tg. Mureș; *Moroșan Exaterina*, Lic. „C. Negruzzi", Iași; *Noje Anca, Ramona*, Lic. „Al. Roman", Alești; *Bugnar Ana Maria*, Lic. Sanitar, Hunedoara; *Mihăil Alina*, Lic. „Al. I. Cuza", Focșani; *Cotruță Simona Elena*, Lic. „A. T. Laurian", Botoșani; *Costea Simona Daniela*, Lic. Sanitar, Rm. Vîlcea; *Pană Anda Dina*, Șc. Normală, Alexandria; *Tărmure Ioana*, Lic. „Nicu Gane", Fălticeni; *Schiopu Iulia Mădălina*, Lic. Teoretic „A. Saligny", Cernavodă; *David Roxana Florentina*, Lic. „Ienăchiță Văcărescu", Tîrgoviște; *Drăghici Sorin*, Lic. „O. Goga", Miercurea Ciuc; *Lupșe Ioana*, Lic. Economic, Alba Iulia; *Moldoveanu Mihaela*, Lic. „Radu Greceanu", Slatina; *Neamțu Roxana Elena*, Lic. Ind. Nr. 1, Slatina; *Ghilan Oana Ștefania*, Lic. Bocșa; *Lazăr Cătălin*, Lic. „Mihai Viteazul", Sf. Gheorghe; *Kulcsar Cristina Nicoleta*, Lic. „Radu Negru", Făgăraș; *Cristea Liana Alexandrina*, Șc. Normală, Zalău; *Dumitru Daiana-Xantipa*, Șc. Normală, Caransebeș; *Muț Nicoleta Luminița*, Lic. „E. Gojdu", Oradea; *Moisescu Alciona*, Lic. „E. Ghiba-Birta", Arad.

CLASA A XI-A

Opriș Monica Cristina, Lic. „O. Goga", Sibiu; *Cone Nicoleta Mădălina*, Lic. „Unirea", Tr. Măgurele; *Ionesi Raluca*, Lic. „Hurmuzachi", Rădăuți; *Iepure Gabriela*, Lic. Ind. Nr. 1, Aiud; *Marinescu Lavinia*, Lic. Economic, Craiova; *Medrea Georgiana*, Șc. Normală, Deva; *Lungu Adela Maria*, Lic. Teoretic Nr. 1, Reșița; *Eremia Otilia*, Lic. „N. Băl-

cescu", Pitești; *Muntean Alina*, Lic. „L. Rebreanu", Bistrița; *Velicea Cristina*, Lic. „A. Șever", Mediaș; *Hațieganu Andreea Mihaela*, Lic. „G. Călinescu", Constanța; *Szeplki Teodora*, Lic. „V. Nicoară", Arad; *Rus Voichița*, Lic. Ind. Nr. 1, Zalău; *Vasile Dragoș*, Lic. „I. Creangă", București; *Voca Ileana Alina*, Lic. „Știrbei Vodă", Călărași; *Ignat Lucia*, Șc. Normală „N. Iorga", Botoșani; *Căpătaru Elena*, Lic. Nr. 2, Slatina; *Petre Magdalena*, Șc. Centrală, București; *Ghidescu Nicoleta*, Lic. „Roman-Vodă", Roman; *Pircălab Gabriela*, Lic. „M. Eminescu", Oradea; *Szöcs Diana Alina*, Șc. Normală, Tg. Mureș; *Dinu Ana*, Lic. „J. Honterus", Brașov; *Solcă Oana*, Șc. Normală, Tulcea; *Andrei Corina Violeta*, Șc. Normală, Rm. Vîlcea; *Condeescu Veronica*, Lic. Teoretic Nr. 2, Tr. Măgurele; *Sandu Ana Maria*, Șc. Normală „Spiru Haret", Tg. Jiu; *Udroaica Rosana*, Lic. „Gh. Țițeica", Tr. Severin; *Stefănescu Cătălina*, Lic. „Mihai Viteazul", București; *Vaipan Florina*, Lic. „Gr. Ghica", Dorohoi; *Corbeanu Simona*, Lic. „Vlaicu-Vodă", Curtea de Argeș; *Tîrca Daciana*, Lic. Ind. Beclean; *Oros Codruța*, Lic. „Dragoș-Vodă", Sighetul Marmației; *Stanciu Sorana*, Șc. Normală, Tg. Mureș; *Păduraru Mihaela*, Șc. Normală, Galați; *Marc Mariana Elena*, Lic. „O. C. Tăslăuanu", Topliță; *Sălceanu Ecaterina*, Lic. „I. Maiorescu", Giurgiu; *Vîrlan Mihaela*, Lic. „Traian Doda", Caransebeș; *Budău Emil*, Lic. „Henri Coandă", Bacău; *Vale Daniela*, Gr. Șc. de Construcții, Hunedoara; *Burlea Suzana*, Lic. „Moise Nicoară", Arad; *Deac Florina*, Șc. Normală Topliță; *Barbu Carmen Alina*, Lic. „Al. I. Cuza", Focșani; *Dull Zoltan*, Lic. „Radu Negru", Făgăraș; *Varga Anca Andreea*, Lic. „Mihai Viteazul", Sf. Gheorghe; *Rujoiu Mădălina*, Lic. „C. Negruzzi", Iași; *Orbeanu Nicolina*, Lic. „Gh. Murgoci", Măcin; *Lata Ramona*, Lic. „E. Gojdu", Oradea; *Nica Dana*, Lic. „C. Negruzzi", Iași; *Matei Ligia*, Lic. Teoretic, Șimleul Silvaniei; *Oltean Dana Cristiana*, Șc. Normală, Tg. Mureș.

CLASA A XII-A

Brășfășeah Anca, Lic. „G. Coșbuc", Năsăud; *Gligor Radu Valer*, Lic. Teoretic „Avram Iancu", Cîmpeni; *Oșan Alina Gabriela*, Lic. Sanitar, Oradea; *Dehelean Gabriela*, Lic. Teoretic, Zalău; *Chițu Dana Maria*, Lic. Sanitar, Timișoara; *Patraș Antonia*, Lic. „C. Negruzzi", Iași; *Teleracă Daniela*, Lic. „T. Vianu", Giurgiu; *Pantiuc Gabriela*, Lic. „Ștefan cel Mare", Suceava; *Vălcan Ciprian*, Lic. Economic, Arad; *Mihăilescu Cristina*, Lic. „I. L. Caragiale", București; *Diaconescu Nicoleta*, Lic. „T. Vladimirescu", Tg. Jiu; *Netcu Diana*, Lic. „M. Eminescu", Buzău; *Baia Laura*, Lic. Teoretic Nr. 2, Tîrnăveni; *Semzaconi Beatrice*, Lic. Sanitar, Hunedoara; *Radu Dumitra Daniela*, Lic. „Elena Cuza", Craiova; *Mureșan Teodora C.*, Lic. „Axente Sever", Mediaș; *Casanciu Letiția A.*, Lic. „G. Călinescu", Constanța; *Lascu Cristina M.*, Șc. Normală, Slobozia; *Lungu Amalia* Lic. Teoretic „Calistrat Hogaș", Piatra Neamț; *Sarca Diana M.*, Lic. Teoretic „O. Goga", Miercurea Ciuc; *Colteanu Maria Ancuța*, Lic. „Ienăchiță Văcărescu", Tîrgoviște; *Bogdă-neanu Magda E.*, Lic. „N. Titulescu", Slatina; *Milian Traian Dorin*, Lic. „Spiru Haret", Tulcea; *Proja Alin*, Lic. Ind. Nr. 4, Alba Iulia; *Vasiliu Dana Mariana*, Lic. „B. P. Hasdeu", Buzău; *Rusu Georgeta*, Lic. Teoretic „N. Iorga", Brăila; *Bamburea Valeria*, Lic. „Traian", Drobeta Tr. Severin; *Ghiur Otilia Elena*, Lic. „D-na Stanca", Satu-Mare; *Oprea Mihaela*, Șc. Normală, Galați; *Popa Valentin*, Lic. Agroindustrial, Huși; *Gavril Fănica C.*, Lic. „M. Eminescu", Iași; *Băluță Ionela*, Lic. „C. Brâncoveanu", Horezu; *Codreanu Gabriela*, Lic. „E. Racoviță", Baia Mare; *Jianu Anca*, Lic. Teoretic, Tîrnăveni; *Măluțan Georgeta*, Lic. „L. Rebreanu", Bistrița; *Vasilache Manuela*, Lic. Sanitar, Suceava; *Petre Lucica*, Lic. Ind. „M. Basarab", Oltenița; *Taflan Monica M.*, Lic. „Radu Negru", Făgăraș; *Forro Laura Ana*, Lic. Sanitar, Tg. Mureș; *Gheorghe Valentina*, Lic. „G. Călinescu", Constanța; *Serdean Nicoleta M.*, Lic. Economic, Alba Iulia; *Nedelea Mihaela*, Șc. Normală, Alexandria; *Munean Camelia*, Lic. „I. Văcărescu", Tîrgoviște; *Soare Cecilia*, Lic. „O. Goga",

Sibiu; *Strbu Monica*, Lic. „Traian Vuia", Giurgiu; *Cenan Călina*, Lic. Economic, Arad.

Școli normale: CLASA A XII-A

Cistelecan Ioana Maria, Tg. Mureș.

Premiul „Vasile Rusescu".

Prof. GH. BARĂU
Membru al comisiei centrale

Ziarul *Libertatea* din Brăila și familia unui regretat publicist instituie premiul „Vasile Rusescu", ce urmează a fi acordat anual elevului brăilean cu cele mai bune rezultate la faza națională a Concursului de limba și literatura română „Mihai Eminescu".

Vasile Rusescu a fost un publicist de vocație, prozator talentat, împătimit om de cultură, prieten și susținător al școlii, suflet de o rară noblețe.

Născut la 6 septembrie 1940, devine brăilean din 1964, cînd absolvă Facultatea de Filologie și Ziaristică a Universității din București. Pentru meritele sale, Consiliul Ziariștilor din România i-a atribuit în 1988 Premiul Concursului național de publicistică pentru materiale de cultură și artă, cronici. După Revoluția din Decembrie 1989, Vasile Rusescu conduce revista de cultură și artă *Dunărea*, încercînd revitalizarea vieții spirituale locale.

Paralel cu activitatea publicistică s-a afirmat și în domeniul prozei artistice. Cărțile sale, *Moartea fîntînii* (1984), *Pămîntul de-acasă* (1989) și *Călăraș cu schimbul* (1990), s-au bucurat de o bună primire din partea cititorilor și a criticii de specialitate. În anul 1984 i s-a decernat de către Uniunea Scriitorilor Premiul „Panait Istrati".

La 3 ianuarie 1992 Vasile Rusescu ne-a părăsit în plină forță creatoare.

La ediția 1992, Editura „Libertatea" S.A. și familia Rusescu au acordat premiul „Vasile Rusescu", în valoare de 5 000 lei, elevei *Teodor Mona*, care dintre elevii lotului de la Brăila a obținut media cea mai mare la etapa finală de la Tîrgu-Mureș.

PARENTALIA, 1919

„Apărarea pămîntului dac de regele Decebal și poporul său a fost un imn de iubire cum rar au mai înălțat popoarele moșiei lor amenințate".

VASILE PÂRVAN

Premiant al concursurilor "Tinerimii Române" din anul 1898.

Imaginație

DORA LINA BLAJ
Brașov

Și lupii urlau
și eu alergam,
alergam prin lanul de grîu
spicele îmi biciuiau fața,
cu părul în vînt
alergam.

și lupii urlau
și eu alergam,
alergam pe cîmpia durerii
roade nu-mi cădeau la picioare
alergam...

și lupii urlau
și eu alergam
prin munții tăcerii,
brazii se rupeau sfîșietor în două
alergam.

și lupii urlau
și eu alergam,
alergam din fața ghearelor scorpiei.
fugeam de urletul lupilor,
alergam.

și lupii urlau
și eu alergam,
alergam de mine însămi
mă goneam din mintea mea,
alergam.

Jocul timpului

IULIANA IORGA
Cîmpina

Au înfrunzit pomii
Și mi-e teamă
Că nu vor fi de-ajuns
Ochii blînzi de copil
Să privească multele frunze
Și mi-e teamă
Că o să vină iarna cu crengi uscate
Și ochi bătrîni la granița
anotimpului

Se vor ruga
Ne-nțelesuri ascunse
În verdele frunzei.

Cenușă și groază

ADINA GABRIELA ȚIBU
Suceava

Îmi ascund ecoul
venit din catacombele groazei,
unde mi-ai închis sufletul...
Vibrează cenușa
timp și materie.

Îmi privesc trupul arzînd
strig focul
Îmi închid țipetele în mîngi de foc.

Origini

ADINA GABRIELA ȚIBU
Suceava

Privește-ți sufletul!
nu e decît o frunză
din eucaliptul de fildeș.

Ah! Nu!

E doar o nervură a frunzei
care sînt Eu
Nu! Eu nu sînt o Evă
să fiu născută din coastele tale,
Adam.

Rolurile sînt inversate;
tu ești cel ce trebuie să se nască
din sufletul Evei!

ELEONORA ZAMȘA

Limba română — recapitulări și exerciții

București, Editura Științifică, 1991, 192 p.

În derutanta policromie a publicațiilor menite școlii de astăzi — sinteze, comentarii etc. — ochiul atent poate discerne, din cînd în cînd, și apariții notabile, desprinse de tentaculele efemerului. E cazul volumului căruia îi consacrăm însemnările de față.

Cartea se adresează — aflăm din *Argument* (p. 9) — atît profesorilor, oferindu-le „soluții de prelucrare metodică a materialului informativ", cît și elevilor, punîndu-le la dispoziție „într-o formă foarte concentrată informația esențială de care [pot] avea nevoie în preajma unor lucrări de sondaj, teze, examene sau concursuri". Și, într-adevăr, de la primul contact, ești întîmpinat de un bogat material mnemotehnic: tabele sinoptice, scheme etc.

Elaborat pe baza actualelor cerințe didactice gimnaziale și liceale, conținutul riguros structurat vizează problemele de fonetică, de vocabular, de morfologie, de sintaxă și de stilistică, filtrînd o largă informație (bibliografia însumează 46 de titluri). Pentru conturarea unei imagini asupra organizării materialului vom exemplifica succint, nu înainte de a mărturisi dificultatea selectării, căci toate secțiunile cărții prezintă interes. Astfel, cele 12 *Exerciții pentru remedierea tendinței de omitere a unor litere* (p. 12—14) propun, fără fraze de prisos: „1. *Se iau diftongii:* oa, ea, ia, ie. *Se operează:* a) *găsirea* unui număr cît mai mare de substantive care, la forma de bază (nominativ singular), conțin acești diftongi; b) *gruparea* lor după diftongul cuprins în ele; c) *trecerea* substantivelor la plural și *regruparea* lor după cum se comportă: — o monoftongare (*seară*, *seri*); — o modificare a diftongului (*iarnă* — *ierni*); — păstrarea intactă a diftongului (*oală* — *oale*)" (p. 12).

Prin laconicele intervenții în densitatea neobișnuită a materialului, prin notele de subsol, autoarea vădește cunoștințe temeinice, precum și pasiune scrutătoare pentru limba română. Iată un exemplu: „Cu excepția articolului, toate părțile de vorbire pot avea locuțiuni corespunzătoare; granița dintre acestea și expresiile libere (analizabile) este însă uneori greu de precizat, întrucît, pe măsură ce se învechesc, expresiile pot deveni locuțiuni (tocmai de aceea desemantizarea unor cuvinte constituie un indiciu al faptului că structura din care fac parte este o locuțiune)", p. 82. Extrasul constituie nota 25 pentru tabelul recapitulativ al părților de vorbire, p. 76—79.

O trăsătură a materialului prezentat (ca în orice lucrare didactică, și aici domină ariditatea) ni se pare „îmblînzirea" lui prin cîte un subcapitol intitulat, după caz: *Fonetică și expresivitate* (p. 22—28), *Vocabular și expresivitate* (p. 65—71), *Expresivitatea părților de vorbire* (p. 111—122), *Sintaxă și stil* (p. 165—176). În acest fel, Eleonora Zamșa (care, de altfel, nu este la prima carte), venind în întîmpinarea unui mai vechi deziderat pedagogic, unește atractiv rigoarea gramaticală cu literatura, recurgînd la culegerile de folclor ori la texte clasice semnate de Gr. Alexandrescu, V. Alecsandri, M. Eminescu, I. Creangă, I. L. Caragiale, G. Coșbuc, O. Goga, M. Sadoveanu, G. Bacovia, T. Arghezi, N. Labiș, Geo Bogza ș.a. Găsim, de pildă, în tabelul dedicat *Flexiunii și exprimării corecte* (p. 109—120), în rubricația rezervată adjectivului pentru ilustrarea funcției stilistice de epitet: „simplu: «ochii *umbroși*» (N. Labiș); dublu: «Și brazii mă zgîrie, *răi și uscați*» (N. Labiș); în lanț: «sărăcie *lineară*, *limpede*, *dreaptă*» (Geo Bogza)".

Încheiem suita exemplelor cu unul aparținînd capitolului închinat *Identificării unor funcții sintactice prin gruparea cuvintelor*: „22. Se ia un text: «La loviturile de berbece ale steagurilor comisului celui bătrîn, ieșeau și într-o parte și în alta viermete de oameni

negri [...]» (M. Sadoveanu). [...] *Se operează:* a) *extragerea* atributelor împreună cu cuvintele pe care le determină fiecare; b) *precizarea* valorii morfologice a regentului fiecărui atribut; c) *redactarea* altei propoziții, imitînd structura sintactică a celei luate" (p. 146—147).

În ultimul capitol, *Probleme de stilistică*, se abordează *Stilul (Definirea conceptului* și *Clasificări)*, *Faptul stilistic*, *Figurile de stil (Definiție* și *Clasificări*, *De la comparație la metaforă*, *Exerciții)* și *Identificarea stilurilor funcționale și individuale pe baza unui text dat*. Capitolul se încheie cu un tabel cuprinzînd *Stilul direct și stilul indirect*. Sugerăm alcătuitorilor viitoarelor manuale școlare să-l aibă în vedere. De altfel, credem că întreg volumul Eleonorei Zamșa constituie o sursă de sugestii fertile pentru autorii mult rîvnitelor manuale în acord cu noile cerințe pedagogice ale sfîrșitului de veac românesc.

Desigur, cum recunoaște însăși autoarea cu modestia ce-i șade bine omului (*Argument*, p. 10) acest volum nu reprezintă cheia tuturor ușilor pentru profesorii de limba română și pentru elevii înzestrați cu simțul limbii. De aceea, alături de alte culegeri de exerciții și analize gramaticale și stilistice de calitate, multe recomandate și de revista noastră (alături de suplimentele revistei, îndrăznim să credem), *Limba română...* de Eleonora Zamșa constituie un util instrument.

MIHAI FLOAREA

GH. BULGĂR

Mircea Eliade, în actualitate; erudiție și artă; corespondență

Baia Mare, Editura Gutinul, 1991, 83 p.

Pe un spațiu restrîns, autorul, care a avut șansa de a fi fost în relații directe cu Mircea Eliade, din 1966, cînd Gh. Bulgăr funcționa ca lector de română la Paris (Sorbona), colaborator al prof. Alain Guillermou, apoi traducător al tezei acestuia de doctorat de la Sorbona (*Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu*, Paris, 1963, Iași, 1977), pînă la dispariția savantului nostru compatriot, în aprilie 1986, publică acum: corespondența primită de la Mircea Eliade, ultimul dialog de la Paris (28 iunie 1980), articole și evocări care nu au putut apărea în trecut, într-un volum mic, dar plin de detalii de interes cert pentru cunoașterea gîndirii și operei savantului scriitor, prezent azi în librăriile noastre cu multe dintre cărțile sale, pînă azi necunoscute publicului cititor.

Ceea ce spune titlul primului capitol al cărții, reluînd formula lui Horațiu: „Non omnis moriar" (nu voi muri de tot) se demonstrează convingător în cele ce urmează: erudiția impresionantă și creativitatea literară a lui Mircea Eliade constituie azi un capitol grandios al culturii naționale și universale, precum cititorul poate constata parcurgînd capitolul *Erudiție și artă*. Aici găsim și memorabila frază a lui Le Clézio, romancier de faimă europeană care, publicînd un editorial în *La Quinuaine littéraire* din 1979, cu titlul *Mircea Eliade, inițiatorul*, prezenta originalitatea scrierilor sale astfel: „Orice carte nouă a lui Mircea Eliade este un eveniment în gîndirea Occidentului". Cine a mai rostit asemenea cuvinte superlative despre opera vreunui român în acest secol? Alte aprecieri ale literaților și savanților francezi îndeosebi remarcăm tot în acest capitol instructiv, sintetic, cu bogate referințe, pînă acum necunoscute cititorilor români.

Relațiile lui Eliade cu personalitățile mari ale culturii naționale interbelice se reflectă în aprecierile sale formulate pentru informarea străinătății, ca anexă la primul volum din *Memorii*, ediția franceză (1980). Sînt glose despre M. Eminescu I. L. Caragiale, B. P. Hasdeu, Oct. Goga, V. Pârvan, M. Sadoveanu, Camil Petrescu, E. Lovinescu, dar și despre Iuliu Maniu, Nae Ionescu, Tudor Vianu. Acest *Index* al lui Mircea Eliade, cu aprecierile lui sobre despre oamenii noștri de cultură, lipsește din ediția românească recentă a *Memoriilor*...

Partea centrală a cărții o constituie însă *Corespondența primită de la Mircea Eliade* și *dialogul* autorului — ultimul —

cu eruditul savant și scriitor, la Paris, în iunie 1980. În prima scrisoare de la începutul lui 1968, scriitorul anunța, printre altele, redactarea operei sale științifice capitale *Istoria religiilor*, numită de el „opus magnum", din care scrisese deja 600 de pagini. De-a lungul a 13 ani, epistolele trimise conțin, fiecare în parte, detalii despre viața și opera lui Mircea Eliade, cu unele accente afective memorabile, precum în paginile din 16 iunie 1970, pline de tristețea celui exilat din cultura țării sale; scrisoarea se încheie cu acest pasaj impresionant: „Nu m-am ploconit niciodată nimănui, nici în țară pînă în 1940 (cînd am plecat la Londra), nici la Paris, între 1945—1955, nici în America, din 1955 încoace. Mi-am văzut cinstit de treabă — și tot așa voi face și de-acum mai înainte. *Știu că după moartea mea voi fi recunoscut, oficial, și de neamul din care fac parte. Și asta mi-e destul*". Am zice azi, cînd librăriile sînt pline de cărțile lui Mircea Eliade: „*Quod erat demonstrandum*". Cu excepția acestei scrisori, care spune mult despre momentul de reflecție autobiografică amară, toate scrisorile primite de autorul volumului despre care vorbim, sînt comentate.

Din *Ultima convorbire cu Mircea Eliade*, al doilea capitol esențial al cărții, cititorul va reține, desigur, răspunsurile savantului la unele întrebări de mare interes, precum cele despre Tudor Vianu, despre sfîrșitul său prematur, Gh. Bulgăr fiind un colaborator asiduu al marelui profesor, secretar al *Dicționarului Eminescu* (primit de Eliade cu mare interes), precum și despre lucrările ajunse în punctul final: „Urgența întîi — vol. III din *Histoire des croyances...*" (p. 73).

Cartea e întregită cu un dialog al lui Gh. Bulgăr cu Mircea Handoca, editorul operei lui Eliade, dialog în care regăsim amănuntele autobiografice legate de relațiile, cu intermitențe inevitabile, ale autorului cărții cu Mircea Eliade din 1942 (ca student) pînă în 1986, cînd savantul scriitor a plecat dintre noi...

Cartea este mică, dar plină de ecouri ale vieții și operei lui Mircea Eliade.

VICTOR ȘTOLERU

Basarabia, nr. 2, 3, 1991

De la Chișinău ne-au sosit două numere, 2 și 3, ale mensualului *Basarabia*, revistă literară și social-politică editată de Uniunea Scriitorilor din Republica Moldova, sub îngrijirea unui colegiu de redacție format din Dumitru Matkovski (redactor-șef), Valeriu Babavski (secretar responsabil), Vladimir Beșleagă, Ion Druță, Bogdan Istru, Nicolae Negru, Victor Prohin (redactor-șef adjunct), Serafim Saka, Andrei Țurcanu, Vasile Vasilache, Nicolae Vieru.

Sumarul celor două numere, pe cît de bogat, pe atît de echilibrat, poate da o imagine a preocupărilor actuale ale cărturarilor români de dincolo de Prut. Avînd în vedere stabilitatea rubricilor, vom prezenta în paralel conținutul celor două fascicule.

Elaborate sub genericul *Pagini esențiale*, articolele de fond reproduc aprecieri ale unor mari prozatori români despre profilul țăranului, respectiv discursul de recepție al lui Liviu Rebreanu la Academia Română *(Lauda țăranului român)* și un cuvînt rostit de Marin Preda, în 1977, despre *Lumea țărănească și generațiile ei în istorie*. Următoarele trei rubrici sînt consacrate poeziei, prozei și din nou poeziei, masiv reprezentată în sumarul revistei, sub semnăturile unor scriitori de ieri și de azi: A. E. Baconski, Vsevolod Ciornei, Petru Cărare, Iurie Colesnic, Cezar Ivănescu și, respectiv, Gh. Madan, Mihai Garaz, Gib I. Mihăescu, Al. Andreescu. Paginile de publicistică valorifică studii și sinteze mai vechi ale unor specialiști (C. C. Giurescu și D. C. Giurescu, *Scurtă istorie a românilor*, Onisifor Ghibu, *Se trezesc din somnul lor îndelungat «moldovenii» de dincolo de Nistru)* sau alte specii, ca interviul, dialogul, notele polemice. Nota comună a tuturor acestor pagini este ancorarea în istoria pămîntului Basarabiei. Apelul la nume uitate, ca P. Halippa, V. Harea, la documente și cărți vechi reînvie evenimentele din 1918 în grupajul din nr. 2 al revistei, *Contemporanii și făuritorii Unirii*, iar dialogurile și analizele unor cărturari de astăzi

prezintă evenimente dintre cele mai recente şi, nu mai puţin, perspectivele, într-un evantai larg de probleme: declararea suveranităţii, economia de piaţă etc. Secţiunea de critică şi istorie literară se structurează pe aceeaşi preocupare pentru restituirea unor valori ale trecutului şi pentru impunerea unor nume actuale, fiind evocate figuri de scriitori şi savanţi (Eugeniu Ruseev, Olga Vrabie, Magda Isanos, Liviu Deleanu), cărţi recente (*Peisaje bolnave*, de Vasile Gârneţ, *Viaţa şi moartea nefericitului Filimon*, de Vl. Beşleagă), precum şi nestemate ale patrimoniului folcloric din Basarabia. Rubrica este completată cu texte vechi de limbă românească, note, sugestii, prezentări ale unor date semnificative. Dintre colaboratorii acestei bogate părţi a revistei, reţine atenţia criticul literar Ilie Tomşa, observator atent şi avizat al mişcării literare contemporane în Basarabia. Fiecare număr al revistei se încheie cu reproducerea unor capitole din *Biblie*, cartea de căpătîi a cărei circulaţie în limba maternă a suferit mult în ultimele decenii atît dincolo, cît şi dincoace de Prut.

Bogată, variată, instructivă şi plăcută, revista se caracterizează prin cîteva trăsături foarte clare: profesionalism, patriotism, sensibilitate, vigoare, talent.

PETRE GHEORGHE BÎRLEA

Despre educaţie, instrucţie, caracter

Nimic nu ajută mai bine opera educaţiei decît străduinţa ca purtarea noastră să servească de bună călăuză purtării acelora care trăiesc cu noi sau vin după noi. (Samuel Smiles, *Caractere tari*)

Instrucţia dă omului demnitate, iar sclavul nu întîrzie să-şi dea seama că nu este născut pentru robie. Instrucţia îmblînzeşte caracterele, luminează în privinţa datoriilor, subţiază viciile, înăbuşindu-le, insuflă dragostea de ordine, de justiţie şi de virtuţi şi grăbeşte naşterea bunului gust în toate lucrurile vieţii. (Helvétius, *Texte pedagogice alese*, p. 184)

Nu pierde din vedere cine eşti, şi fă totdeauna numai ceea ce se potriveşte cu personalitatea ta, căci ţie nu ţi se iartă toate, cîte li se pot ierta altora. (Ioan Slavici, *Educaţiunea morală*).

Nu e mare lucru să te hrăneşti cu fructele pe care toamna le coace; dar este un mare merit să-ţi lucrezi pămîntul, îngrijindu-l cu înţelepciune, pentru ca să dea la vreme roade de care nu te-ai fi bucurat decît tîrziu. (Voltaire, *Dicţionar filozofic*)

Fiecare repetă, după Aristotel, că nu există prieteni şi fiecare, în particular, susţine că el e un bun prieten. Aceste două afirmaţii atît de contradictorii se bazează foarte probabil pe faptul că pe tărîmul prieteniei există mulţi ipocriţi şi mulţi oameni care nu se cunosc pe ei înşişi. (Helvétius, *Despre spirit*)

Din cugetările lui Mihai Eminescu

Limba, alegerea şi cursivitatea expresiunii în expunerea vorbită sau scrisă e un element esenţial, ba chiar un criteriu al culturii. Din vorbirea (sau fiindcă aceasta atîrnă adesea de predare întîmplătoare), din scrierea unui om se poate cunoaşte gradul său de cultură. (*Rolul literaturii naţionale în spiritul public*)

Limba şi împreună cu ea mintea se curăţă şi se lămureşte, căci numai o limbă în care cuvintele sunt împreunate c-un înţeles hotărît de veacuri este clară, şi numai o cugetare, care se serveşte de o asemenea limbă, e limpede şi cu temei. (*Opera politică*, I, 162)

Limba şi legile ei dezvoltă cugetarea. (Mss. 2257, f. 175)

Curier

Răspundem în acest număr scrisorilor primite la redacție pînă la data de 1 martie 1992.

Lena Marilena Popescu (Pitești): cele cîteva rînduri ale scrisorii tale sînt dovada atît a unei sensibilități, cît și a unei dorințe de transfigurare a lumii imediate. Am reținut poezia *Înainte de final*. Pentru o eventuală apariție în revistă aștept pagini substanțiale, care se anunță.

Călin Bogdan Ion (Moțăței, jud. Dolj): un răspuns „clar", după cum ne somezi să-ți dăm, nu-l considerăm util. Dar, la cei 20 de ani pe care îi ai, ar trebui ca bunele intenții să fie dublate de un sistem valoric.

Mirela Dumitru (Mătăsaru — jud. Dîmbovița): *Capriciile vîntului* și *O, inima mea!* nu sînt decît o predispoziție adolescentină pentru himerele singurătății, ca efect al unor lecturi asimilate formal. Poezia lui Bacovia, toată marea artă și poezie a lumii, sînt *realitate ultimă* care, prin parodie, nu poate fi omagiată. Solidarizările literare constau în cu totul altceva.

Gabriela Adina Țibu (Suceava): pentru cei 15 ani poeziile tale pot fi o performanță de maturitate a reflecției și (nu în ultimul rînd) de talent.

Cristina Maftei (Iași): cele cîteva crochiuri dovedesc un temperament liric. Dacă vei continua să scrii timpul va hotărî.

Cozmin Antoniu Obancia (Constanța): paginile tale au o anumită claritate și inventivitate. Aștept altele mai consistente.

Iulia Melania Medeleanu (București): dacă vei lua în serios literatura, așa cum programatic te-ai luat pe tine însăți (în scrisoare), vei izbîndi. Sînt semne că orgoliul tău e întemeiat.

Rodica Vulsănescu (Strehaia, jud. Mehedinți): versuri frumoase pierdute în sonori, tăți fără nici un înțeles. Reveniți.

Iuliana Iorga (Cîmpina): am remarcat poezia *Jocul timpului*, pe care o propun pentru a fi publicată.

Adriana Drăguț (Cisnădie, jud. Sibiu): încercări după teme și tonalități eminesciene. Încearcă o detașare și o lectură mai atentă a marelui poet.

Iuliana Otilia Lemny (Suceava): vrei să-ți spun punctul unde greșești. Deocamdată, el poate fi pus pe seama vîrstei, a bagajului cultural. Continuă să scrii.

Cătălina Bercaru (București), *Nicoleta Dascălu* (Galați), *Camelia Papilian*, *Patricia Comănescu* (Cluj), *Cristina Grecu* (Constanța), *Carmen Alexandra Pristavu* (Suceava)-*Carmen Ripeanu* (Brașov): sînt semne de talent.

Ne-au mai scris: *Mădălina-Rujoiu* (Iași), *Rodica-Maria Coatu* (București), *Marina Tudor* (Constanța), *Adina Turcu* (Baia-Mare), *Valentina Dragomir* (Fieni, jud. Dîmbovița), *N. Alina* (Tg. Frumos, jud. Iași), *Nicoleta Ciochină* (Buzău), *Viorel Hușanu* (București), *Ana Maria Mocan* (Satu-Mare), *Dina Nicu* (Medgidia), *Mihaela Zoară* (Siret, jud. Suceava), *Ionela Butoi* (Călărași). *Klaus Weber* (Constanța), *Magdalena Laura Matei* (Rm. Vîlcea), *Simona Dima* (Mangalia), *Mihaela Mararu* (Alexandria), *Constantina Calotă* (Pitești).

Ioan VIERU

BIBLIOTECA ASTRA SIBIU

Aniversări și comemorări în anul 1992

1 martie — 125 de ani de la primul număr al revistei *Convorbiri literare*, apărut la Iași.

2/14 aprilie — 125 de ani de la publicarea poeziei *Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie* de Mihai Eminescu, în revista *Familia*.

15 mai — 150 de ani de la debutul lui D. Bolintineanu în *Curier de ambe secse* (period IV, nr. 10) cu poezia *O fată tînără pe patul morții*.

8 iunie — 25 de ani de la moartea Otiliei Cazimir (n. 1894).

1 iulie — 75 de ani de la moartea lui Titu Maiorescu (n. 1840), criticul literar al cenaclului *Junimea* și al *Convorbirilor literare*, îndrumător al culturii și literaturii române, mare orator, om politic de frunte, cu rol deosebit în modernizarea instituțiilor statului român.

14 iulie — 25 de ani de la moartea lui Tudor Arghezi (n. 1880), poet, prozator, publicist, înnoitor al expresiei literare românești, autorul *Cuvintelor potrivite* și al *Florilor de mucigai*.

8 august — 100 de ani de la nașterea lui Mihail Sevastos (m. 1967), unul dintre conducătorii revistei *Viața românească*, alături de G. Ibrăileanu.

13 august — 75 de ani de la moartea lui Alexe Mateevici (n. 1888), autorul binecunoscutei poezii *Limba noastră*.

28 august — 75 de ani de la moartea lui Calistrat Hogaș (n. 1848), autorul impresiilor de călătorie *În munții Neamțului*.

6 septembrie — 175 de ani de la nașterea lui Mihail Kogălniceanu (m. 1891), conducător al revistei *Dacia literară* și editor al cronicilor moldovenești, orator și om politic.

1 octombrie — 100 de ani de la moartea lui George Sion (n. 1822), scriitor pașoptist, autorul poeziei *Limba românească*.

20 octombrie — 100 de ani de la nașterea lui Tache Papahagi (m. 1977), profesor la Universitatea din București, autor al studiului *Aromânii. Grai, folclor, etnografie* (1932) și al *Dicționarului dialectului aromân general și etimologic* (1963).

25 noiembrie — 50 de ani de la moartea lui Mihail Dragomirescu (n. 1868), critic și istoric literar, profesor la Universtitatea din București.

1 decembrie — 100 de ani de la nașterea lui Cezar Petrescu (m. 1961), romancier și publicist, autor al romanului *Întunecare*.

31 decembrie — 150 de ani de la nașterea lui Iacob Negruzzi (m. 1932), unul dintre principalii fondatori, alături de Titu Maiorescu, ai Junimii, redactorul și directorul *Convorbirilor literare*.

În 1992 — 300 de ani de la nașterea lui Ioan Inocențiu Micu (m. 1768), episcop al bisericii unite transilvănene, cărturar iluminist, luptător pentru drepturile românilor din Transilvania.

— 275 de ani de la redactarea *Cronicii anonime a Țării Românești de la 1688 înainte* sau *Anonimul brîncovenesc*.

În atenţia elevilor şi a profesorilor

Din motive economico-financiare (creşterea costurilor tipografice), sîntem nevoiţi să-i anunţăm pe abonaţii revistei *Limba şi literatura română* că numerele 3 şi 4 din acest an vor apărea într-unul singur, la preţul de 50 lei.

S.Ş.F. mai primeşte comenzi colective (cel puţin 20 de exemplare) la două dintre suplimentele revistei şi la *Buletinul Societăţii pe anii 1991—1992* :

1. *Sinteze şi comentarii pentru bacalaureat* (sesiunea 1992), elaborate conform programei publicate în *Tribuna învăţămîntului* din 23 decembrie 1991 (125 lei ex.) ;

3. *Buletinul Societăţii de Ştiinţe Filologice pe anii 1991—1992.* Conţine lucrări ale Congresului al IV-lea al Filologilor Români de la Timişoara şi ale Conferinţei Naţionale de Filologie de la Iaşi şi Chişinău cu tema „Limba română azi", două sinteze : *Ce fel de ştiinţă este filologia ?* de acad. I. Coteanu şi *Limba română — origine, evoluţie, permanenţă* de I. Hangiu, precum şi rubricile *Aniversări, comemorări, In memoriam, Acte, documente* privitoare la limba română (100 lei ex.). Sintezele din *Buletin* se publică şi în extrase (25 lei ex.) pentru cei care au achitat contravaloarea lor.

Comenzile colective (cel puţin 20 de ex.) se achită prin mandat poştal în contul S.Ş.F. nr. 45.10.6.18.2, deschis la B.C.R., Filiala Sector 5, Bucureşti, coletele urmînd să fie expediate pe baza notelor de comandă primite de S.Ş.F., în care se precizează numărul mandatului poştal cu care a fost depusă suma şi adresa exactă (cu majuscule) a solicitanţilor.

Redacţia revistei are în pregătire suplimentul intitulat :
LIMBA ROMÂNĂ PENTRU ADMITEREA ÎN LICEU ŞI ŞCOLI PROFESIONALE

Volumul va cuprinde întreaga materie cerută de programă (gramatică şi vocabular, stil şi compoziţie, genuri şi specii literare) cu aplicaţii la textele studiate în clasele V—VIII. Pentru completarea culturii generale a elevilor care se vor prezenta la concursurile de admitere în anul 1993, vor fi comentate şi unele texte preluate din manualele de stil şi compoziţie ale perioadei interbelice.

ISSN : 0583—8045

Lei 25

Societatea de Ştiinţe Filologice

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

3-4

1992

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

Anul XXI (iulie-decembrie), Bucureşti, 1992

COLEGIUL DE REDACȚIE:

SILVIU ANGELESCU, GHEORGHE ANTONESCU (Slobozia), ION BUZAȘI (Blaj), IOAN DERȘIDAN (Oradea), ION DUNĂ, VIORICA CĂTĂLIN-ALEXANDRU, MIHAI FLOAREA, MARIN IANCU, FLORIN IONIȚĂ, DORINA MĂRGINEANȚU (Timișoara), NICOLAE I. NICOLAE, TUDOR OPRIȘ, GABRIELA PANĂ DINDELEGAN , LIVIU PAPADIMA, IULIU PÂRVU (Cluj-Napoca), IOAN VIERU, GEORGE ȘOVU, AL. TUDORICĂ, MIRCEA VASILESCU

REDACȚIA:

FLORENTINA SÂMIHĂIAN, MIRCEA FRÂNCULESCU – **redactori**
ION HANGIU – **redactor-șef**

Revista LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ este editată de Societatea de Științe Filologice, cod 848 866. Redacția și administrația: Bd. Schitu Măgureanu, nr.1, sector V, cod 79.664, București, tel. 15.17.92, cont B.C.R. nr. 45.10.6.18.2, Filiala sector V, București.

Culegere și tehnoredactare computerizată: ADRIANA CODESCU

Tiparul executat la Regia Autonomă a Imprimeriilor
Imprimeria „Coresi" — București
sub comanda nr. 21.784

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

ANUL XXI, NR. 3 – 4 (IULIE – DECEMBRIE), BUCUREŞTI, 1992

Sumar

Gramatică, vocabular

ION COTEANU – Vocabularul limbii române 3
ION DIACONESCU – Expansiunea şi contragerea 5
D. BEJAN – Propoziţia subordonată subiectivă 9
LIVIU GROZA – Limbajul publicitar 11
MARINA RĂDULESCU – Pronumele de politeţe 13
DOINA MILITARU – Funcţiile sintactice ale cazurilor dativ (D) şi acuzativ (Ac) 16

Stil, compoziţie

MIRCEA ROBE – Naraţiunea istorică: „Lupta de la Podul-Înalt" de N. Iorga 18
EMANUELA CRIŞAN – Rezumatul (IV) 20

Analize, sinteze

SILVIU ANGELESCU – Folclorul şi literatura (I) 24
GEORGE MIREA – Mitul zburătorului în lirica populară şi cultă 27
CONST. MIU – Psihologia masei de ţărani în romanul „Răscoala" 29
GEORGE ARDELEANU – Camil Petrescu: „Patul lui Procust" 31
NINA PREDA – Tudor Arghezi: „Mamă, Ţară" 34
AL. TUDORICĂ – Ana Blandiana: „Adorm, adormi" 36
CAMELIA-FELICIA DRĂGHICI – Marin Sorescu: „Poveste" 39

Miscellanea

FLORIN MIHĂILESCU – Originalitatea lui Mihail Dragomirescu 43
FLORIN IONIȚĂ – Gruparea „Criterion" 45
MARIANA BARA – Tache Papahagi (1892 – 1977) 49
CORNELIU NISTOR – Percy Bysshe Shelley (1792 – 1822) 51

Concursuri, examene

Concursul de limba și literatura română „Mihai Eminescu". Etapa finală a celei de a XXXV-a ediții (Tîrgu-Mureș, aprilie 1992) 54
I. HANGIU – Concursul „Eminescu" după 20 de ani 54
GABRIELA COJOCARU – Observații asupra testului de cunoștințe la limba și literatura română 55
Subiectele examenului de bacalaureat din 1992 56

Cenacluri, reviste

IOAN VIERU – Cronica revistelor școlare 57

De la corespondenții noștri

..... 59

Debut

RALUCA ȚĂRANU – Ploaie 61
MANUELA ȘIȘCU – Spune! 61
ANA-MARIA PETRUSE – Ghemul vieții 61
RALUCA ELENA ZAHARIA – Oglindirea 61

Însemnări pe marginea cărților

ARON COTRUȘ, **Poezii**, vol. I – II. Ediție, notă asupra ediției, tablou cronologic și bibliografie: ALEXANDRU RUJA (Ion Buzași); ION DRUȚĂ, **Povara bunătății noastre**, vol. I – II. Prefață și tabel cronologic de MIHAI CIMPOI (Marcel Crihană) 62

IOAN VIERU – Curier 64

Vocabularul limbii române*

Acad. ION COTEANU

Vocabularul nu trebuie privit, cum am fi poate înclinați s-o spunem, numai ca parte a limbii. El este în același timp o instituție social-culturală. Dependentă de structura gramaticală, de fonetică și fonologia limbii în cauză, această instituție este atît de puternică, încît, în anumite împrejurări – între care sînt înclinat s-o consider și pe aceea prin care trece astăzi limba noastră – se pune problema dacă nu sîntem martori ai unei inversări a raportului dintre vocabular și structura generală a limbii și modificarea mentalității social-culturale.

Pentru a răspunde, m-am întrebat dacă definirea vocabularului ca totalitate a cuvintelor care au existat și există într-o limbă este convenabilă. Nu cumva ea împinge pe cercetător către o generalizare prea largă printr-o asemenea definire a unui fenomen în continuă mișcare și de o complexitate care întrece prin implicațiile ei multiple orice domeniu al științei? Evident că așa stînd lucrurile imensitatea acestei componente a limbii trebuie împărțită într-un fel sau altul, altminteri cercetătorul se va găsi în fața dilemei: ori toate unitățile purtătoare ale unei sau unor caracteristici îmi dau dreptul de a le considera ca elemente constitutive ale acelei mulțimi numită vocabular, ori această mulțime trebuie segmentată. În ipoteza din urmă, e de la sine înțeles că avem nevoie de unul sau mai multe criterii, potrivit căruia sau potrivit cărora distribuirea să se rezolve prin da sau nu. [...]

Credem că avem dreptul să facem o scurtă trecere în revistă a unor fapte care se observă în ultima vreme în legătură cu vocabularul limbii române. Nu mă voi ocupa decît în mod accidental de latura sociologică și psihologică a fenomenelor luate în discuție, fiindcă această latură cere o analiză amănunțită și, firește, îndelungată. Bunăoară, toată lumea cu un nivel cultural convenabil constată că ne aflăm în fața unui soi de explozie verbală, manifestată mai ales în unele publicații periodice, la radio din cînd în cînd, destul de des, însă, dar și mai frecvent la TV. E o explozie în care unii se azvîrlă cu o plăcere atît de mare, încît ea frizează uneori indecența, ba chiar obscenitatea. Aș zice că ne aflăm în fața unor forme de refulare. Și poate că în unele privințe și la unii vorbitori așa este.

Cum să-ți explici altfel faptul că tineri și, mai ales, tinere marchează stilistic preferințele lor spunînd *gagiu, mișto* și, mai ales, *foarte mișto*, chiar cînd este vorba de un concert, de o manifestare culturală ș.a.m.d. Asemenea cuvinte și altele ca ele erau folosite pînă nu demult în cercuri închise, între partenerii de aceeași vîrstă și de același nivel cultural. Unele periodice le adoptă însă, confundînd poziția lor cu aceea a vorbitorilor pătimași. Ineditul este căutat adesea cu orice preț. De aceea exprimarea cu vădite preferințe argotice se combină cu o insistentă metaforizare, semn concludent al intenției de a atrage atenția.

---

* Fragmente din raportul prezentat la Congresul al IV-lea al Filologilor Români, Timișoara, 4 iulie 1991. Vezi textul integral al raportului în **Buletinul Societății de Științe Filologice pe anii 1991-1992**, p. 25-29.

Să sperăm că formulele stilistice la care ne referim își vor epuiza repede eficacitatea. Există însă și alt aspect al aceleiași explozii manifestat în cuvinte. Cîteva cazuri: un mic negustor particular – era să zic – p r i v a t i z a t, răspunde unui reporter la radio: *„am demarat* acum cîteva zile cu o brutărie modernizată". Altul, de data aceasta, tehnician din industria zahărului pretindea – citez – că „avem mari greutăți astăzi cu *derularea* zahărului". Un corespondent al emisiunii TV întreabă de ce nici DEX-ul nici *Micul dicționar enciclopedic* nu conțin verbul *antama* din formule ca „am antamat o discuție", altul dorea să știe ce înseamnă *acloridă* de pe o etichetă pe care scria *pîine acloridă*. Altcineva se supără, și nu fără motive, auzind *trama stradală*. Același, un distins profesor de engleză și de franceză de la Pitești, notați: d e f r a n c e z ă! protestează pe drept cuvînt împotriva întrebuințării, adesea absurde, în limba română a formulei *vizavi*. Ce să mai spunem despre faptul că, după unii, aerul proaspăt *refrișează* atmosfera ș.a.m.d.

„Maladia" este mai veche decît pare și, după cîte văd, ea se datorează în mare măsură unei comodități de gîndire, combinată – poate – cu o indiscutabilă dorință de a „epata". Într-o lucrare de economie politică apărută în 1983, deci acum opt ani, ca traducere din engleză (Alvin Toffler, *Al treilea val*, prefață de Ioniță Olteanu, trad. de Georgeta Bolomey și Drăgan Stoianovici, E.P., 683 p.) ne întîmpină un mare număr de termeni de felul celor citați mai înainte. Ni se vorbește de *tranzienă*, probabil în accepția de tranziție, într-o formulare de felul următor: „imersiunea într-o cultură a tranzienței [...] a zdruncinat imaginea despre lume pe care cei mai mulți o împărtășeau" (p. 504). Tot acolo și nu pentru prima dată se vorbește despre „povara *decizională*" (p. 587), despre „blocaj *decizional*", despre capacitatea noastră *decizională* (care, pare-se, se deteriorează rapid!, p. 554). Ce să mai spun despre m o n d i a l i z a r e a producției, p. 433, sau despre „efectele *demotivante* ale *malnutriției*", despre probleme *ambientale*, despre „societate [umană] *permisivă*" sau despre *„externalizarea* costurilor" (p. 547).

Dar nici presa literară nu se lasă mai prejos. Într-una din publicațiile de acest fel am dat peste *observanță* în formularea *jocul observanței caleidoscopice*. Autorul va fi avut în minte fie cuvîntul francez, fie cel englez corespunzător, dar n-a băgat de seamă că limba română nu-l are. Tot de acolo am aflat că „Dunărea [...] e o p e r s o n a n ț ă a mitologiei eminesciene" (vezi *Limba română*, nr. 2, 1990, p. 110). S-ar părea că și verbul *a neantiza*, nu mai vechi de 10–15 ani, vrea să ia locul, tot prin intermediul publicațiilor literare, fie lui „a distruge", fie lui „a nimici" (*Limba română*, nr. 2, 1990, p. 119).

Apariția în viața de toate zilele a unor asemenea cuvinte și, mai ales, acceptarea lor se fac mai repede decît odinioară, între altele din cauza ritmului în care au loc unele schimbări din structura socială și economică a populației. Cînd s-a instituit, de exemplu, *sponsorizarea*, s-au ivit aproape în mod spontan două probleme: una mai simplă, legată de formarea verbului, care urmează calea obișnuită și e de natură formală, a doua, ceva mai complicată: prin ce cuvînt să se traducă substantivul *sponsor*. Cel mai apropiat ar fi fost *girant*, fiindcă sponsorul este o persoană care, prin înțelegere cu altă persoană, se angajează s-o susțină pe aceasta din urmă în caz de pierdere bănească, deci un garant. Aceeași calitate și-o asumă și o firmă sau agenție comercială care plătește costul unor emisiuni de radio sau TV privind, bineînțeles, interesele financiare ale firmei și agenției. Se vede deci că nici *girant*, nici *garant* nu acoperă semnificația termenului englezesc. Așa se și explică de ce, nu de mult întrebînd pe un francez, adversar al pătrunderii englezismelor în limba sa, cum ziceți în franceză la *sponsor*, mi-a răspuns după o scurtă ezitare: *sponsor*! Ca formă, *sponsor* nu prezintă vreo dificultate, nici ca înțeles. Dar dacă se va răspîndi sau nu, e greu de spus. Tot englezism este și *bișniță*, dar derivatul său

*bișniță*r e făcut în românește. În comparație cu *sponsor*, ultimele două se plasează la alt nivel, la cel argotic și să sperăm că va fi eliminat nu ca termen, ci ca noțiune.

Sînt însă și cazuri mai delicate. Dacă din *business* s-a făcut *bișniță*, cu un *ș* în mare măsură nejustificat, în cazul lui *management* [mænidʒ mənt] și, respectiv, al lui *manager* [mæniʒə] ca și al lui *managerial* [mænə'dʒiəriəl], greutățile sînt de natură fonetică. La ce pronunțare se va ajunge? Probabil la *meneger* și *menegement*, cele mai aproape de sistemul fonetic românesc. Cît despre înțeles, cu el e ceva mai simplu, *menegerul* nu este în fond decît un administrator care controlează și îndrumă fie propriile sale afaceri comercial-industriale, fie pe ale altora, în care caz el este un fel de administrator delegat.

E de văzut dacă termenii englezești nu vin din franceză, unde avem *aménager* „a face ordine, a aranja", *aménagement* „acțiunea de a face ordine", de exemplu în *d'un territoire* „repartizarea îmbunătățită în cadrul geografic național a oamenilor și activităților economice în funcție de resursele naturale". Amîndouă derivă de la *ménage*.

Vă mai propun spre reflecție un termen de data aceasta din limbajul juridic. Specialiștii în drept vorbesc adesea despre *„lege organică"*. Întrebuințarea adjectivului *organică* pe lîngă *lege* provoacă nedumeriri celor care nu știu terminologia juridică. În aceasta, lege organică denumește legea de organizare a unui domeniu. Legea învățămîntului sau legea fondului funciar sînt în această terminologie *legi organice*.

Fără îndoială, vocabularul are atît de multe laturi, studiul lui ridică atîtea probleme, soluțiile ca și modalitățile de abordare sînt atît de variate, încît numai pentru a le trece în revistă ar fi nevoie de mult spațiu. În ce mă privește, am încercat să schițez numai cîteva dintre posibilitățile dezbaterii. Am ales, după cum sper că ați putut constata, pe cele mai arzătoare, fiindcă am avut în vedere în primul rînd mișcarea actuală – caracterizată prin asaltul termenilor tehnici din diverse limbaje de specialitate – rolul mass-mediei în răspîndirea lor și – sub aspect teoretic – relația fundamentală dintre vocabular și structura gramaticală, relație care trebuie avută în vedere mai ales în perioada actuală, cînd intervenția specialiștilor în limba română se impune cu necesitate dacă dorim să ușurăm adaptarea lexicală cerută de vremurile noi. Trag nădejde că nu vom ajunge să vorbim sau să scriem cam în stilul în care mi-am permis să construiesc o frază ca următoarea: „N-am dispus de un timp *permisiv* spre a *demara travaliul* prin care *să decelăm blocajul decizional* și prin jocul *observanței* din *tranziența* actuală *să antamăm, să implementăm* și apoi *să derulăm vizavi* de dumneavoastră întreaga problemă a *decelării* tuturor *ansamblurilor lexicale* constitutive ale limbii române".

Expansiunea și contragerea

ION DIACONESCU
Universitatea din București

1. În elaborarea actului comunicării, se întîlnesc două situații: una, în care vorbitorul își construiește enunțul în raport cu obiectul comunicării, cu realitatea pe care vrea să o prezinte cu mijloace lingvistice, ca un act creator realizat în momentul vorbirii: *Este*

frig pentru că bate vîntul; S-a dus la bibliotecă să împrumute o carte; şi alta, în care vorbitorul îşi construieşte enunţul pe alte enunţuri (structuri) preexistente, cu ajutorul unor reguli de transformare: *Vă rugăm a ne comunica rezultatul > Vă rugăm să ne comunicaţi rezultatul; Fireşte, ai dreptate > Fireşte că ai dreptate; Lasă-mă în pace, azis el > El a zis să-l las în pace.* În construcţia enunţurilor (propoziţii sau fraze) prin transformarea unei structuri preexistente, o pondere însemnată, atît prin frecvenţă, cît şi prin varietatea şi complexitatea mijloacelor cu care se operează, au expansiunea şi contrage rea. Aceste procese acţionează în cadrul unui sistem de norme sau reguli transformaţionale, în virtutea principiului structural al corespondenţei părţilor de propoziţie cu propoziţiile subordonate corespunzătoare, în baza căruia o parte de propoziţie poate fi dezvoltată într-o propoziţie subordonată, iar o propoziţie subordonată poate fi contrasă într-o parte de propoziţie corespunzătoare. Rezultă că în acest proces pot fi angajate numai părţile de propoziţie şi propoziţiile subordonate corespunzătoare în condiţiile în care se menţin, la ambele niveluri, acelaşi regent, aceeaşi relaţie sintactică (de dependenţă sau de subordonare); se modifică numai structura unităţii sintactice în raport cu nivelul la care se proiectează: parte de propoziţie sau propoziţie subordonată: *A plecat la plimbare > A plecat să se plimbe.* O expansiune de tipul *A plecat la şcoală > A plecat unde lucrează* nu poate fi acceptată, întrucît nu respectă una din condiţiile stabilite şi anume pe cea de ordin semantic, între cele două unităţi *la şcoală* şi *unde lucrează* neexistînd o identitate.

2. Expansiunea este procesul prin care o unitate de nivel inferior (o parte de propoziţie) este transformată într-o unitate de nivel superior (o propoziţie): *Omul mincinos nu are prieteni > Omul care minte (care este mincinos) nu are prieteni; E uşor a vorbi, dar e greu a face > E uşor să vorbeşti, dar e greu să faci; Cu toate insistenţele mele n-a venit > Cu toate că am insistat, n-a venit.* În acest proces se angajează numai părţile de propoziţie care se înscriu într-un raport de dependenţă şi îndeplinesc funcţiile sintactice de subiect, nume predicativ, atribut, complement direct, indirect şi de agent, complement circumstanţial de loc, de timp, de mod, de cauză, de scop, consecutiv, condiţional, concesiv, opoziţional, cumulativ, de excepţie.

Posibilitatea de expansiune este condiţionată de trăsăturile lexico-gramaticale ale cuvîntului care serveşte ca bază a părţii de propoziţie angajate în acest proces. Astfel, pot fi implicate în expansiune unităţile sintactice a căror bază lexicală acceptă, direct sau indirect, o transformare predicativă: *S-a dus la secerat > S-a dus să secere; Elevul silitor ia note bune > Elevul care este silitor ia note bune.* Acceptă direct o transformare predicativă părţile de propoziţie exprimate prin verbe la moduri nepersonale (infinitiv, supin, gerunziu, participiu), precum şi prin substantive, adjective sau adverbe deverbative (care derivă de la o bază verbală): *El poate învăţa singur > El poate să înveţe singur; Ascultînd, vei înţelege > Dacă vei asculta, vei înţelege; Plimbarea este plăcută > Să te plimbi este plăcut; El este un om lăudăros > El este un om care se laudă; Hotărîrea a luat-o pe negîndite > Hotărîrea a luat-o fără să se gîndească.* Prin acest tip de expansiune se obţin, la nivelul frazei, toate felurile de propoziţii subordonate.

Indirect, acceptă o transformare predicativă unităţile sintactice cu rol de atribut, apoziţie sau element predicativ suplimentar, care se asociază verbului introdus ca expresie a predicaţiei şi ca nucleu structural al propoziţiei rezultate: *Haina veche nu ţine de cald > Haina care este veche nu ţine de cald; Fratele meu, docto-*

r u l, îşi preţuieşte munca > Fratele meu, c a r e e s t e d o c t o r, îşi preţuieşte munca; Te-am crezut s e r i o s > Te-am crezut c ă e ş t i s e r i o s.

Procesul de expansiune operează, aşadar, restrictiv, angajînd numai acele unităţi care acceptă, direct sau indirect, actul predicativ şi respectă integral condiţiile de corespondenţă. Astfel, în propoziţia *Mîine, noi plecăm cu trenul la munte*, nici un termen nu poate fi supus expansiunii, întrucît, datorită trăsăturilor lor lexico-gramaticale, nu prezintă posibilitatea de a fi implicate direct sau indirect într-o transformare predicativă.

Expansiunea părţilor de propoziţie se realizează, în dinamica sa, prin trei operaţii fundamentale, care acţionează simultan.

a. P r e d i c a t i v i z a r e a directă sau indirectă a unităţii supuse expansiunii prin care i se validează calitatea de propoziţie la nivel de frază; se folosesc următoarele procedee: v e r b a l i z a r e a substantivului, a adjectivului şi a adverbului de tip deverbativ şi actualizarea lor ca bază predicativă a propoziţiei subordonate rezultate: *A plecat l a r ă s ă r i t u l s o a r e l u i > A plecat c î n d a r ă s ă r i t s o a r e l e; Aceasta este o carte f o l o s i t o a r e > Aceasta este o carte c a r e f o l o s e ş t e; A băut apa p e n e r ă s u f l a t e > A băut apa f ă r ă s ă r ă s u f l e;* t r a n s p u n e r e a m o d u r i l o r n e p e r s o n a l e î n m o d u r i p e r s o n a l e: *Copilul nu poate î n ţ e l e g e > Copilul nu poate s ă î n ţ e l e a g ă; A avut ocazia d e a c u n o a ş t e m u l t e > A avut ocazia s ă c u n o a s c ă m u l t e; Rămîne d e v ă z u t > Rămîne s ă v e d e m; Î n v ă ţ î n d, vei reuşi > D a c ă v e i î n v ă ţ a, vei reuşi;* a n t i c i p a r e a sau r e l u a r e a v e r b u l u i d o m i n a n t ca bază predicativă a propoziţiei subordonate: *El munceşte c a ş i t i n e > El munceşte c u m m u n c e ş t i ş i t u; Î n l o c d e m a r ţ i, a venit joi > Î n l o c s ă v i n ă m a r ţ i, a venit joi;* p r e d i c a t i v i z a r e a u n o r a d v e r b e prin introducerea conjuncţiilor *că* sau *să: P o a t e vine mîine > P o a t e c ă vine mîine;* i n s e r ţ i u n e a v e r b e l o r *a fi* sau *a avea* pe lîngă unităţile sintactice implicate indirect în actul predicativ: *Omul c i n s t i t este preţuit > Omul c a r e e s t e c i n s t i t este preţuit; A cumpărat un pepene d e z e c e k i l o g r a m e > A cumpărat un pepene c a r e e s t e d e z e c e k i l o g r a m e / c a r e a r e z e c e k i l o g r a m e.*

b. D e c u p l a r e a unităţii determinate în expansiune de regent prin eliminarea totală sau parţială a elementelor de relaţie (prepoziţii sau locuţiuni prepoziţionale) şi prin neutralizarea mijloacelor flexionare (flexiunea cazuală) şi r e c u p l a r e a prin introducerea de noi elemente de relaţie specifice nivelului la care se produce expansiunea (conjuncţii, locuţiuni conjuncţionale, pronume sau adverbe relative); selecţia relatorilor de tip frastic este condiţionată fie de trăsăturile semantice şi gramaticale ale regentului, fie de funcţia sintactică a propoziţiei subordonate: *S-a întors î n a i n t e d e a p u s u l s o a r e l u i > S-a întors î n a i n t e s ă a p u n ă s o a r e l e; Î n t i m p u l s t u d i u l u i, să nu fiu deranjat > Î n t i m p c e s t u d i e z, să nu fiu deranjat; Are un papagal v o r b i t o r > Are un papagal c a r e v o r b e ş t e.*

c. R e s t r u c t u r a r e a unităţilor constitutive ale propoziţiei subordonate în raport cu noul statut gramatical al bazei predicative: *A plecat l a r ă s ă r i t u l s o a r e l u i* (verb + circumstanţial de timp + atribut substantival genitival) > *A plecat c î n d a r ă s ă r i t s o a r e l e* (verb + subordonată circumstanţială de timp în care *a răsărit* este verb cu rol de predicat, iar *soarele* este subiect în nominativ). Cele trei operaţii – predicativizarea, decuplarea şi recuplarea, precum şi restructurarea – se petrec simultan în procesul de expansiune, iar rezultatul acestui proces este o amplificare structurală; în acest caz, expansiunea funcţionează, la nivel sintactic, ca mijloc de

generare a unităților de tip frastic.

3. Contragerea este procesul prin care o unitate de nivel superior (o propoziție) este transformată într-o unitate de nivel inferior (o parte de propoziție); sub acest aspect, contragerea este reversul expansiunii și se produce în aceleași condiții de concordanță a unităților sintactice: *Pînă să intru în curte, a început ploaia > Pînă a intra în curte, a început ploaia; Fata care este harnică n-are odihnă > Fata harnică n-are odihnă.* Ca sferă de extensiune, contragerea cuprinde propozițiile subordonate a căror bază predicativă acceptă actul depredicativizării, ceea ce înseamnă că expansiunea și contragerea sînt două procese reversibile: o unitate de nivel inferior se poate transforma într-o unitate de nivel superior în măsura în care aceeași unitate de nivel superior poate fi transformată într-o unitate de nivel inferior. Contragerea, ca și expansiunea, se realizează, în dinamica sa, tot prin trei operații fundamentale a căror acțiune se manifestă însă în sens invers.

a. Depredicativizarea, ca proces prin care se anulează indicii de predicație, deci calitatea predicatului din propoziția subordonată, se realizează prin următoarele procedee: deverbalizarea bazei predicative prin nominalizare: *Se teme că va întîrzia > Se teme de întîrziere;* prin adjectivizare: *El are un coleg care se laudă > El are un coleg lăudăros;* și prin adverbializare: *A venit fără să fie poftit > A venit pe nepoftite;* transpunerea verbelor de la moduri personale la moduri nepersonale: *Dacă asculți cu atenție, înțelegi > Ascultînd cu atenție, înțelegi; Poate să plece > Poate pleca;* eliminarea verbelor *a fi* sau *a avea: Omul care este cumpătat trăiește mult > Omul cumpătat trăiește mult;* depredicativizarea adverbelor prin suprimarea conjuncțiilor *că* și *să: Poate că nu mai vine > Poate nu mai vine.*

b. Decuplarea unității contrase de regent prin eliminarea elementelor de relație cu relevanță la nivelul frazei (conjuncții, locuțiuni conjuncționale, pronume sau adverbe relative) și recuplarea prin introducerea de mijloace de expresie adecvate nivelului la care se operează contragerea (prepoziții, locuțiuni prepoziționale, flexiune, acord): *A stat la munte pînă cînd i s-a terminat concediul > A stat la munte pînă la terminarea concediului.*

c. Restructurarea unităților constitutive ale grupului contras în raport cu noul statut gramatical al unității depredicativizate prin nominalizare: *Se bucură că va veni vacanța > Se bucură de venirea vacanței; A plecat să culeagă struguri > A plecat la culesul strugurilor / la cules de struguri;* în acest caz, determinanții verbali devin determinanți nominali o dată cu schimbarea statutului unității depredicativizate. Contragerea funcționează, la nivel sintactic, ca mijloc de comprimare structurală.

4. Cunoașterea proceselor de expansiune și de contragere, a condițiilor în care acestea se produc, prezintă un mare interes atît în operațiile de construcție a unităților sintactice, cît și în cele de analiză a lor. Descrierea propozițiilor subordonate din perspectiva expansiunii părților de propoziție corespunzătoare, în virtutea principiului corespondenței, a devenit o metodă obișnuită. Pe de altă parte, raportarea la contragere și expansiune în operațiile sintactice de analiză, de definire a funcțiilor, în mod special, se dovedește a fi un procedeu relevant, dezambiguizator. De regulă, se face apel la operațiile de contragere și de expansiune în cazul unităților sintactice (părți de propoziție sau propoziții subordonate) marcate prin indici relaționali și funcționali

nespecifici. Astfel, într-o frază ca *Îmi pare bine că ai reuşit*, funcţia de completivă indirectă a subordonatei poate fi argumentată prin posibilitatea de contragere într-un complement indirect: *Îmi pare bine de reuşita ta/de ceva* sau într-o propoziţie ca *Ajungînd acasă, s-a liniştit*, funcţia verbului la gerunziu se va stabili în raport cu subordonata rezultată prin expansiune: *Cînd a ajuns acasă, s-a liniştit* (temporală) sau *Deoarece a ajuns acasă, s-a liniştit* (cauzală).

Propoziţia subordonată subiectivă

D. BEJAN
Universitatea din Cluj

1. Dintre toate subordonatele, propoziţia subordonată subiectivă ridică cele mai multe probleme în analiza gramaticală. De aceea, am considerat util să aducem cîteva precizări.

2. Manualul de gramatică pentru clasa a VIII-a, care, după părerea noastră, tratează cam schematic subordonatele, defineşte subiectivele ca fiind acele propoziţii care au în frază funcţia de subiect al regentelor lor. Definiţia este corectă, dar trebuie dezvoltată şi nuanţată în direcţia reliefării regenţilor (determinaţi) ai acestor propoziţii.

3. Completînd definiţia din manual, subiectiva este propoziţia subordonată care îndeplineşte rol de subiect pe lîngă verbe (predicate verbale şi nominale) fără subiect din propoziţia regentă. Spus în alt fel, orice predicat verbal sau nominal fără subiect dintr-o propoziţie a unei fraze trebuie să aibă ca subordonată o propoziţie subiectivă: *A spus că nu se ştie unde pleacă el.* Excepţie de la această regulă fac, între altele, verbele impersonale cu referire la fenomenele din natură: *fulgeră, plouă, se înserează, se întunecă (Ploua cînd ai venit)* sau verbe de altă natură: *În sală nu se fumează, pentru că dăunează sănătăţii.*

Propoziţiile subiective determină şi verbe la moduri nepersonale: *Nevenind cine era anunţat, am plecat; Înainte de a se stabili ce vom face, am vorbit cu ei.*

4. Pentru o mai bună înţelegere a subordonatei de care ne ocupăm, trebuie să arătăm prin ce se exprimă predicatele verbale şi nominale, în calitate de regenţi ai acesteia.

4.1. Predicatele verbale se exprimă prin:

(*a*) verbe şi locuţiuni verbale impersonale – unipersonale (se numesc impersonale pentru că sînt de persoana a III-a singular); cu excepţia cîtorva – *înseamnă, trebuie, se întîmplă* etc., care sînt denumite impersonale propriu-zise, căci au această calitate – celelalte sînt verbe cu întrebuinţare impersonală: *El zice ceva > Se zice că el nu va veni; El rămîne în sală > Rămîne să stabilim ce facem*; aceste verbe şi locuţiuni verbale impersonale aparţin celor trei diateze:

– activă: *contează, începe, merită, pare, reiese, rezultă, trebuie* etc.: *Merită să vii; Începe să plouă*: unele verbe, în calitatea lor de regenţi ai subiectivei, sînt însoţite de forme scurte ale pronumelor personale în dativ (*Îmi convine că pleci; Nu ne place că ai lipsit*) şi acuzativ (*Te amuză că el n-a venit; Mă indignează ce a făcut el*);

– reflexivă, cu pronume reflexive de persoana a III-a, formă neaccentuată de acuzativ, unele dintre ele fiind reflexive pasive: *se aude, se bagă de seamă, se bănuiește, se comentează, se deduce, se înțelege, se observă, se spune* etc.: *Se spune că vor pleca în excursie; S-a băgat de seamă că n-au venit toți;*

– pasivă: *Nu a fost indicat ce să facem; Le-a fost dat să vadă această zi mare;*

(*b*) verbe și locuțiuni verbale personale (personale numai în sensul că au persoanele a III-a singular și a III-a plural); subiectivele respective se introduc, de regulă, prin pronume relative și nehotărîte – relative compuse cu *ori-*: *oricare, oricine, orice, oricîți, oricîte: Cine învață știe; Care fug ajung; Oricine a jucat acîștigat; Am fost premiați cîți am concurat; Cine își aduce aminte repede are memorie bună;*

(*c*) adverbe și locuțiuni adverbiale predicative: *bineînțeles, desigur, firește, poate, cu siguranță, de bună seamă* etc., adverbe care își păstrează calitatea de predicate verbale (adverbiale), căci în fața lor nu poate apărea verbul copulativ *a fi*: *Desigur că va pleca; De bună seamă că a greșit;*

(*d*) interjecții predicative: *Zău că va veni; Zău dacă-mi pare rău.*

4.2. Predicatele nominale care cer subiective se exprimă prin:

(*a*) expresii verbale impersonale – unipersonale, în structura cărora intră verbe copulative (*a fi*, cel mai frecvent, *a părea, a deveni, a rămîne*):

– adverbe și locuțiuni adverbiale de mod: *e bine, e rău, e ușor, e greu, pare normal, devine evident, e cu neputință* etc.: *E bine că ai venit; Pare normal să faci așa; Devine evident că ei nu vor pleca; E cu neputință să se întîmple asemenea lucruri;*

– substantive însoțite de articol nehotărît sau de prepoziții: *e o aberație, e un mister, e voie, nu-i chip, e o nebunie, e de mirare, e fără importanță, devine fără importanță* etc.: *E o aberație ce spui; E un mister că ai plecat; E de mirare cum s-au petrecut lucrurile;* după expresii ca: *mi-e frică, mi-e silă, mi-e dor* urmează indirecte: *Mi-e frică să plec; Mi-e dor să citesc o carte bună;* unele substantive pot să apară fără verbul copulativ: *Păcat că n-a venit; Minune că nu s-a întîmplat așa; De mirare că nu s-a întors;*

– verbe la supin: *e de afirmat, e de declarat, rămîne de văzut* etc., unele dintre ele fără verbe copulative: *de necrezut, de remarcat*: *E de afirmat că nu se va întîmpla nimic; De remarcat că el nu a zis nimic*;

(*b*) adverbe și locuțiuni adverbiale predicative: *adevărat, bine, imposibil, probabil, sigur, cu neputință* etc.: *Sigur că va veni, Cu neputință să faci așa ceva*; asemenea adverbe sînt de fapt nume predicative (cu predicate nominale cu elipsa verbului copulativ), din care cauză ele trebuie deosebite de celelalte adverbe predicative care sînt predicate verbale, pentru că nu pot avea în față verbe copulative;

(*c*) predicate nominale cu verbe copulative personale (la persoanele a III-a singular și la a III-a plural) și nume predicative exprimate prin adjective (*Care aleargă mult sînt sănătoși*), substantive (*Cine nu se enervează este un om fericit*), pronume (*Care au cîștigat sînt aceiași*), verbe la supin (*Cine lucrează mult este de admirat; Oricine a făcut acest lucru este de lăudat*).

5. Subiectivele se pot confunda cu alte tipuri de subordonate:

– cu propoziții condiționale în contexte ca: *Dacă vii la noi este / înseamnă*

că ne iubești, unde *dacă vii la noi* este subiectivă, căci verbul *a fi* este impersonal și copulativ, în același timp, ceea ce îi acordă propoziției de după el calitatea de propoziție predicativă; la fel în *Dacă te ajut este deoarece o meriți, dacă te ajut* este tot subiectivă, căci verbul este tot impersonal, dar nu copulativ, ca mai sus, ci predicativ (*=se întîmplă*), iar subordonata de după el va fi cauzală și nu predicativă, căci *deoarece* este o conjuncție specializată numai în cauzale;

– în contexte ca: *Rămîne să stabilim ce facem, Parecă nu s-a întîmplat nimic, Ajunge cît am cîștigat* nu avem propoziții predicative, ci subiective, pentru că aici verbele respective și-au pierdut calitatea de copulative;

– se consideră, greșit, completive directe propozițiile subiective care urmează după impersonale reflexive (*Se știe că vine; S-a spus cîți vor veni)* sau active *(Îmi place că ai venit; Începe să plouă; Mă deranjează cum privești lucrurile*), deoarece se pune întrebarea *ce* și pentru că nu se are în vedere faptul că verbele respective n-au subiect;

– cînd verbul *a trebui* are în față un cuvînt (*Eu trebuie să merg; Maria trebuie să citească*), propozițiile de după el (*să merg, să citească*) se consideră completive directe, fiindcă nu se știe că *a trebui* este impersonal (deci nu are subiect), iar *eu* și *Maria* aparțin subiectivei;

– în *Nu-mi convine unde / cînd / cum mergi*, subordonatele nu sînt circumstanțiale de loc, de timp și de mod, ci subiective, căci verbul este impersonal.

Limbajul publicitar

LIVIU GROZA
Universitatea din București

În ultima vreme apar numeroase reclame în paginile mai tuturor periodicelor sau în cadrul emisiunilor de televiziune. Faptul în sine e îmbucurător, cu condiția însă ca textele reclamelor respective să fie corect întocmite. Scopul acestor anunțuri publicitare este convingerea publicului, cu ajutorul unor imagini sau desene însoțite de texte scurte, mai mult sau mai puțin inspirate, de calitatea unor produse sau servicii. Într-un timp, multe dintre reclamele televizate erau făcute în limba engleză, mai precis în engleza americană. Din imaginile prezentate se putea deduce că era vorba despre anumite țigarete sau băuturi, destul de cunoscute de altfel, dar probabil că puțină lume înțelegea ce se spunea despre acestea. Firesc este ca reclamele să fie făcute în limba română, nu dintr-un exces de patriotism, ci din simplul motiv că altminteri nu își ating în totalitate scopul, acela de a prezenta publicului cumpărător calitățile produselor oferite spre vînzare de către diferite firme.

De obicei, textele reclamelor sînt redactate mai mult în română, dar unele par a fi traduse din alte limbi, fără să se țină seama de trăsăturile specifice limbii noastre în ceea ce privește topica sau sensul unor cuvinte. De exemplu, într-o reclamă televizată se spune, printre altele: *Dar sistemele de copiere AGFA, ele nu greșesc*. În română,

reluarea subiectului printr-un pronume personal este un procedeu arhaic sau popular[1], a cărui folosire nu se justifică în acest context prin necesități de ordin stilistic, exprimarea fiind evident neromânească (este o traducere mot-à-mot, probabil a engl. *But the AGFA copying systems, they do not fail*). Într-o altă reclamă televizată se adresa următorul îndemn: *Cred c-acum ați prins ideea! Spălați dinții cu NORVEEA!*, ignorîndu-se faptul că, în română, verbele de felul lui *a se spăla, a se tăia, a se șterge* etc. se construiesc cu ceea ce se numește *acuzativul de relație*[2], dacă acțiunea e limitată la o parte a corpului omenesc, iar substantivul care o denumește trebuie să fie în cazul acuzativ, precedat de o prepoziție. Evident că se poate spune, fără a greși: *Spălați rufele cu detergentul* [...]!, dar cînd e vorba de părți ale corpului omenesc, formularea corectă este următoarea: *spălați-vă pe mîini (pe dinți) cu produsul* [...]!

Într-o altă reclamă, apărută de data aceasta într-un ziar, întîlnim următorul anunț: *Birotică din ultima generație produsă de cele mai renumite firme din Japonia* [...], *oferită la prețuri de producător*, din care s-ar putea crede că producătorul, fabricantul, oferă el însuși, la anumite prețuri, aceste produse. În realitate, este vorba de comercializarea unor articole la prețul de producție sau de fabricație, adică la valoarea la care au fost produse, fără să se adauge diferite taxe comerciale.

În textele altor reclame se folosesc cuvinte din alte limbi cu sensuri pe care acestea nu le au încă în limba română. E adevărat că din fr. *exclusif* (cf. engl. *exclusive*)[3] româna a împrumutat adjectivul *exclusiv*, dar nu cu toate sensurile pe care acest cuvînt le are în limba (sau în limbile) de origine. Într-o reclamă apărută într-un ziar se spune despre un mare magazin din București că este *reprezentant exclusiv*, reproducîndu-se astfel sensul comercial pe care cuvîntul în discuție îl are în franceză sau engleză, dar nu și în română, *controlat de un singur individ; produs vîndut de o singură firmă* (cf. fr. *modèle exclusif*; engl. *exclusive property*). Înaintea celui de al doilea război mondial, unii fabricanți, pentru a-i convinge pe cumpărători de calitatea produselor lor, alăturau firmei propriu-zise următoarea precizare, reală sau ireală: *Furnizor unic al Casei Regale*. Astăzi se pare că se folosește adjectivul *exclusiv*, cu sensul amintit, pentru a atrage clientela. Este posibil ca acest cuvînt să-și lărgească, în cele din urmă, sensul și să fie înregistrat ca atare și în dicționarele românești. La fel se poate întîmpla și cu substantivul *excelență*. Într-o reclamă televizată, difuzată destul de des, printre însușirile unui produs electronic este amintită și *excelența*, „calitatea de a fi excelent", ceea ce trimite la sensul pe care îl au, în mod obișnuit, fr. *excellence* sau engl. *excellence*[4].

În limbajul reclamelor pot fi semnalate și unele inovații lexicale. De exemplu, folosirea ca substantiv a adjectivului *consumabil*. Într-o reclamă, apărută într-un ziar, se spune: *Se asigură consumabile și service. Consumabile* înseamnă aici „materiale care se consumă" (hîrtie, tuș, cerneală etc.) și pare a fi o inovație românească, cuvînt format

---

[1] Vezi **Gramatica limbii române**, vol. II, Ediția a II-a revăzută și adăugită, București, Editura Academiei, 1966, p. 91 și urm.

[2] **Ibidem**, vol. I, p. 214.

[3] Am folosit următoarele lucrări lexicografice: DEX = **Dicționarul explicativ al limbii române**, București, 1975; DN3 = Florin Marcu și Constant Maneca, **Dicționar de neologisme**, ediția a III-a, București, 1978; PR = **Le pétit Robert**, Paris, 1972; Webster's = **Webster's new international dictionnary of the English Language**, Second edition, London, 1954.

[4] Doar DN3 înregistrează s.v. **excelent** acest sens, cu mențiunea rar.

de la verbul a (se) consuma cu sufixul neologic -bil. În franceză, corespondentul său adjectival este însă *consumptif*, înregistrat de altfel și de DN3 s.v. *consumptiv*, dar cu un sens specializat în limbajul medical: „care provoacă consumpție (slăbire, epuizare progresivă datorată unei boli grave și îndelungate)".

Lista exemplelor se poate ușor îmbogăți în măsura în care această industrie a reclamelor se va dezvolta. Important este ca limbajul publicitar să țină seama, în primul rînd, de corectitudinea gramaticală, necesară oricărei comunicări în limba literară, și, în al doilea rînd, de aspectul comercial.

Pronumele de politețe

MARINA RĂDULESCU
Institutul de Lingvistică, București

În lucrări normative de gramatică se precizează că pronumele de persoana a III-a, singular și plural, *dînsul, dînsa, dînșii, dînsele*, sînt pronume personale propriu-zise, adică sinonime cu *el, ea, ei, ele*[1], și, de aceea, au posibilități identice cu acestea de distribuție în enunț. Se precizează, de asemenea, că în limba literară pronumele *dînsul (dînsa, dînșii, dînsele)* poate substitui numai substantive denumind persoane, prezența lui constituind un „avantaj stilistic". Regional, în unele graiuri (în special în Moldova), pronumele în discuție poate ține și locul numelor de animale sau de lucruri[2], de exemplu: *C î i n e l e a lătrat toată noaptea, nu știu ce-o fi fost cu d î n s u l* sau *Am primit niște c ă r ț i care nu mă interesează și mă întreb ce să fac cu d î n s e l e*. Este clar că, în contextele citate mai sus, *dînsul (dînsa, dînșii, dînsele)* nu exprimă politețea.

Spre deosebire de pronumele personal de persoana a III-a, pronumele de politețe se întrebuințează fie pentru a marca deferența față de persoane cărora li se cuvine respect, fie pentru a indica absența unei relații de familiaritate sau dorința vorbitorului de a ține la distanță persoana la care se referă pronumele. Limba română are două serii de asemenea pronume: o serie de pronume și o serie de locuțiuni pronominale, prin care se stabilesc trepte sau niveluri ale politeții. Astfel, un nivel minim de politețe se exprimă cu ajutorul pronumelor de politețe *dumneata*, cu variantele *mata* și *matale*, pentru ambele genuri (la persoana a II-a singular), *dumnealui*, pentru masculin, *dumneaei*, pentru feminin sau, rar, *dumneasa*, pentru ambele genuri (la persoana a III-a singular) și *dumnealor*, pentru ambele genuri (la persoana a III-a plural). Pronumele *dumneavoastră* care, ca formă, este de persoana a II-a plural, indică un grad înalt de

[1] Cf., de ex., **Gramatica limbii române**, ediția a II-a revăzută și adăugită, București, Editura Academiei, 1966, vol. I (lucrare citată, în continuare, cu sigla GLR2I), p. 147; Mioara Avram, **Gramatica pentru toți**, București, Editura Academiei, 1986, p. 119 și 125.

[2] Cf. GLR 2 I, p. 148.

politețe dacă se referă la o singură persoană (de exemplu: *Dumneavoastră, domnule profesor*), dar este ambiguu în ceea ce privește gradul (moderat sau înalt) de politețe, dacă se referă la mai multe persoane (de exemplu: *Mă adresez dumneavoastră, colegii mei*). Gradul maxim de politețe, se exprimă numai în stilul înalt și solemn, prin intermediul locuțiunilor pronominale (din care provin, de altfel, pronumele de politețe menționate anterior): *Domnia ta* sau *Domnia voastră* (la persoana a II-a singular), *Domnia sa* sau, mai rar, *Domnia lui* și *Domnia ei* (la persoana a III-a singular), *Domniile voastre* (la persoana a II-a plural) și *Domniile lor* (la persoana a III-a plural)[3].

Dar, deși *dînsul, dînsa, dînșii, dînsele* nu sînt pronume de politețe, unii vorbitori le întrebuințează, greșit, cu această valoare, dat fiind că în limba literară ele substituie numai nume de persoane. Este un fapt de limbă, mai ales vorbită, care a fost explicat pînă acum prin tendința de a se realiza, și la persoana a III-a, o gradare a politeții[4] – la singular, prin treptele: *(el / ea) – dînsul / dînsa – dumnealui / dumneaei*, iar la plural, prin treptele: *(ei / ele) – dînșii / dînsele – dumnealor* –, după modelul persoanei a II-a singular, unde există grade de politețe *(tu) – dumneata – dumneavoastră*. Mai numeroși sînt însă vorbitorii care, folosind pronumele *dînsul (dînsa, dînșii, dînsele)* cu valoare de pronume de politețe, ignoră formele *dumnealui, dumneaei* și *dumnealor*, adică îl întrebuințează pe *dînsul* în locul lui *dumnealui*, deci ca expresie a unui grad moderat de politețe. Explicația pentru această „tendință actuală a limbii române" poate fi următoarea: pronumele *dumnealui, dumneaei* și *dumnealor* sînt invariabile în raport cu cazul, au forme unice atît la nominativ-acuzativ, cît și la genitiv-dativ. Or, vorbitorii fără o pregătire lingvistică specială le interpretează, după aspectul morfo-fonetic, numai ca forme de genitiv-dativ, nu și de nominativ-acuzativ. De aceea, se pot auzi formulări de tipul: *D î n s u l susține această idee, dar eu nu sînt de părerea d u m n e a l u i*. Ar fi greu de admis, aici, că vorbitorul a avut în vedere o gradare a politeții, cu referire la aceeași persoană, pentru care i-ar fi crescut respectul în timp ce vorbea. Pare mult mai ușor de acceptat ideea că, în practica lingvistică, unii vorbitori ezită să folosească pronumele de politețe *dumnealui, dumneaei* și *dumnealor* ca forme de nominativ-acuzativ (adică în contexte ca *Dumnealui susține..., Am văzut-o pe dumneaei* sau *M-am întîlnit cu dumnealor*), preferîndu-le, în situațiile date, pronumele personale *dînsul, dînsa, dînșii, dînsele*, al căror aspect fonetic „sugerează" nominativ-acuzativul. Pe de altă parte, formele de genitiv-dativ *dînsului, dînsei, dînșilor, dînselor* se utilizează extrem de rar, acestora preferîndu-li-se formele „împrumutate" de la pronumele de politețe *dumnealui, dumneaei, dumnealor*. Ca urmare, în limba română contemporană, în special în aspectul ei vorbit, funcționează, în dezacord cu normele limbii literare, o specie hibridă de pronume (cu valoare de pronume de „politețe moderată"), avînd la nominativ-acuzativ formele pronumelui personal (*dînsul, dînsa, dînșii, dînsele*), iar la genitiv-dativ formele pronumelui de politețe (*dumnealui, dumneaei, dumnealor*). Dovadă sînt enunțuri, incorecte, de felul celui citat anterior – *D î n s u l susține această idee, dar eu nu sînt de părerea d u m n e a l u i* – sau *Am cerut sfatul d u m n e a e i, pentru că numai pe d î n s a o cunosc; D î n ș i i au decis, d u m n e a l o r trebuie să li se ceară*

[3] Cf. Mioara Avram, **lucr. cit.**, p. 126, unde se arată că există și alte locuțiuni pronominale de politețe, cu „o sferă mult mai restrînsă, fiind specializate, ca formule protocolare vechi sau moderne, pentru persoane cu anumite poziții sociale sau profesionale: de exemplu, **Alteța sa, Maiestatea sa, Măria sa** pentru capetele încoronate, **Excelența sa** pentru șefi de stat și miniștri, **Eminența sa** pentru cardinali, **Magnificența sa** pentru rectori etc.".

[4] Cf. GLR2 I, p. 148; M. Avram, **lucr. cit.**, p. 126.

socotealã ş.a. Forme invariabile în raport cu categoria cazului prezintă şi pronumele de politeţe *dumneavoastră* (de exemplu: *Ştiţi dumneavoastră* sau *Vă cunosc pe dumneavoastră,* dar şi *Părerea dumneavoastră* sau *M-am adresat dumneavoastră*), precum şi varianta *matale*, iniţial formă de genitiv-dativ a lui *mata* (*Părerea matale* sau *M-am adresat matale)*, folosită însă, în prezent, şi ca formă de nominativ-acuzativ (*Ştii matale* sau *Te cunosc eu pe matale*). În aceste situaţii omonimia nu îl „deranjează" pe vorbitor, ceea ce ne duce la concluzia că poate fi mai uşor tolerată, şi la genitiv-dativ, o formă cu aspect fonetic de nominativ-acuzativ, decît invers; forme cu aspect fonetic de genitiv-dativ ca *dumnealui, dumneaei* sau *dumnealor* (în componenţa cărora intră, de altfel, genitivul pronumelor personale) sînt respinse din contexte de nominativ-acuzativ sau, oricum, greu acceptate.

În concluzie, reţinem că pronumele *dînsul, dînsa, dînşii, dînsele* (cu formele de genitiv-dativ *dînsului, dînsei, dînşilor, dînselor*) nu sînt, conform normelor limbii române literare standard, pronume de politeţe, ci pronume personale de persoana a III-a singular şi plural, paralele şi sinonime cu *el, ea, ei, ele*. Un grad moderat de politeţe, la persoana a III-a, se redă prin pronumele de politeţe *dumnealui, dumneaei* (la singular) şi *dumnealor* (la plural), folosite cu aceste forme la toate cazurile, iar gradul maxim de politeţe, la aceeaşi persoană, se exprimă cu ajutorul locuţiunilor pronominale *Domnia sa*, eventual *Domnia lui, Domnia ei* (la singular) şi *Domniile lor* (la plural). În consecinţă, este nepoliticos (incorect sub aspect stilistic) un enunţ de tipul: *Reprezentanţii sindicatelor au purtat convorbiri cu împuternicitul guvernului, d î n ş i i prezentînd revendicările salariaţilor*. Formularea recomandabilă, în stil politicos, este următoarea: *Reprezentanţii sindicatelor au purtat convorbiri cu împuternicitul guvernului, dumnealor prezentînd revendicările salariaţilor*. În ceea ce priveşte ultima serie de enunţuri aduse în discuţie, acestea sînt incorecte pentru că amestecă forme a două specii distincte de pronume: pronumele personal *dînsul (dînsa, dînşii, dînsele)* şi pronumele de politeţe *dumnealui (dumneaei, dumnealor)*. Ele pot fi reformulate, în funcţie de registrul stilistic ales, în mod diferit; în stil neutru: *Dînsul / El susţine această idee, dar eu nu sînt de părerea dînsului / lui; Am cerut sfatul ei / dînsei, pentru că numai pe ea / dînsa o cunosc; Ei / Dînşii au decis, lor / dînşilor trebuie să li se ceară socotealã* sau în stil politicos: *Dumnealui susţine această idee, dar eu nu sînt de părerea sa; Am cerut sfatul dumneaei, pentru că numai pe dumneaei o cunosc; Dumnealor au decis, dumnealor trebuie să li se ceară socotealã* (primul grad de politeţe) şi *Domnia sa susţine această idee, dar eu nu sînt de părerea Domniei sale; Am cerut sfatul Domniei sale, pentru că numai pe Domnia sa o cunosc; Domniile lor au decis, Domniilor lor trebuie să li se ceară socotealã* (grad maxim de politeţe).

Funcţiile sintactice ale cazurilor dativ (D) şi acuzativ (Ac)

Prof. DOINA MILITARU
Şcoala Nr. 5, Bucureşti

În cele ce urmează, ne propunem să atragem atenţia asupra unor aspecte legate de funcţiile sintactice ale cazurilor dativ şi acuzativ. Se ştie că în analiza morfo-sintactică se recomandă pentru stabilirea acestor două cazuri procedeul întrebărilor puse verbelor. De exemplu, în propoziţiile: *El merge la piaţă; El cîntă de două ore; El a intrat fără zgomot; El vede un avion* punem întrebările: *unde*? (merge), *de cînd*? (cîntă), *cum*? (a intrat), *ce*? (vede).

Procedeul întrebărilor funcţionează cu bune rezultate în situaţia complementelor circumstanţiale de *mod*, de *loc*, de *cauză* şi de *scop*, care au la bază un criteriu semantic. În situaţia complementului direct, procedeul întrebărilor nu este recomandabil, pentru că la întrebarea *ce*? pot să răspundă şi alte cuvinte, şi anume cele care, în cadrul propoziţiei, îndeplinesc funcţii sintactice de subiect sau de nume predicativ. În propoziţii ca: *În depărtare se vedea o maşină; El este elev; El ştie lecţia* întrebarea *ce*? ar putea duce la confuzii. De aceea este bine să recurgem la procedee bazate pe criterii sintactice.

Elementul principal al unui enunţ este verbul, care poate forma singur predicatul sau împreună cu alte cuvinte. Diferitele cazuri la care apare substantivul (sau pronumele) în cadrul relaţiei verb + nume se explică prin regimul verbului, adică prin capacitatea unor verbe de a cere un caz sau mai multe. Caracterizarea unui verb sub aspectul relaţiilor sintactice posibile cu substantivele (şi pronumele) implică un număr de valenţe combinatorii şi cazuri obligatorii, numite şi cazuri guvernate[1]: verbe cu valenţă combinatorie de grad 0 (zero): *Ninge*; verbe monovalente, care cer N: *Copilul stă*; verbe bivalente, care cer N şi Ac: *Turiştii vizitează oraşul*; verbe bivalente, care cer N şi D: *Cartea aparţine copilului*; şi verbe trivalente, care cer N, D şi Ac: *Mama dă copilului mîncare*.

Pornind de la enunţurile-tip de mai sus, se pot stabili structuri sintactice fixe pentru recunoaşterea funcţiilor de complement indirect şi complement direct. Se precizează că numai anumite verbe cer cazul D (obiect indirect) sau cazul Ac (obiect direct al acţiunii verbului). Exemple: 1. Turiştii vizitează *ceva* (oraşul); Cartea aparţine *cuiva* (copilului); 3. Mama dă *cuiva* (copilului) *ceva* (mîncare); 4. Profesorul (îl) laudă *pe cineva* (pe elev).

Observăm că acţiunea verbului *a da* din exemplul 3 are o dublă structură gramaticală, exprimată printr-un complement indirect (cazul dativ al substantivului) şi un complement direct (cazul acuzativ al substantivului). În exemplul 4, acţiunea verbului *a lăuda*, ca şi a altor verbe din aceeaşi categorie, urmat(e) de un substantiv nume de persoană

[1] Valeria Guţu-Romalo a realizat pentru limba română o clasificare sintactică a verbelor. Am extras cîteva exemple din cele cinci clase şi 16 categorii de verbe care se pot stabili în funcţie de valenţele combinatorii şi cazurile obligatorii (guvernate).

în cazul acuzativ cere ca substantivul să fie precedat de prepoziția *pe*: *Profesorul îl laudă pe elev*; în cazul substantivului articulat cu articolul hotărît, prepoziția *pe* nu este obligatorie: *Profesorul laudă elevul*.

În construcția cu prepoziția *pe*, sensul originar (prepozițional locativ) s-a pierdut, *pe* devenind o marcă gramaticală, semn gramatical al acuzativului, respectiv al complementului direct, exprimat prin substantive nume de persoană.

Orice propoziție în care apare unul dintre cele două feluri de complemente (exemplele 1 și 2) sau ambele (exemplul 3) poate fi încadrată în structurile sintactice menționate mai sus.

Pentru înțelegerea funcțiilor sintactice ale D și Ac (cu sau fără prepoziția *pe*) sînt necesare exerciții de construcție care să plaseze accentul nu numai pe verb, ci și pe nume, complementele respective fiind exprimate printr-o mare diversitate de substantive.

Alcătuiți alte propoziții ale căror cuvinte să se încadreze în următoarele structuri sintactice: 1. *Cînt un cîntec; Citesc o carte*; 2. *Mulțumesc mamei; Citesc bunicului*; 3. *Spun copilului o poveste; Ofer mamei o floare;* 4. *(Îl) laud pe elev; Îl strig pe Ion.*

La ultima structură sintactică, observăm care este valoarea lui *pe*: (*a*) marcă a complementului direct în Ac (*Îl strig pe Ion*); (*b*) prepoziția care introduce un complement circumstanțial de loc (*Ne-am întîlnit pe stradă; Stau pe bancă*).

Pot fi alcătuite propoziții formate din mai multe cuvinte, dar care să cuprindă un complement indirect în D și un complement direct în Ac.

(*a*) Băiatul vecinilor noștri oferă *copiilor* de pe stradă *mere* roșii;

(*b*) Trimit *bunicior* de la țară cea mai frumoasă *felicitare*.

Contrase (reduse la obiect indirect și la obiect direct al acțiunii), propozițiile se prezintă sub forma:

(*a*) Băiatul...oferă...copiilor...mere.

(*b*) Trimit bunicilor...felicitare.

Folosind structurile sintactice de mai sus, identificați complementele indirecte în D și complementele directe în Ac din următorul text: „Sclipeau pe cer stelele nopții, iar copiilor le povesteau bătrînii basme vechi".

Nu ne-am propus să discutăm verbele copulative și auxiliare, și nici situațiile în care substantivul este precedat de o prepoziție sau de o locuțiune prepozițională.

Narațiunea istorică: „Lupta de la Podul-Înalt" de N. Iorga

MIRCEA ROBE
București

Orice narațiune cuprinde o *istorie* a evenimentelor relatate, adică o prezentare ce urmează îndeobște o succesiune naturală, cu posibile abateri: reveniri asupra unor momente anterioare, modificarea ordinii secvențelor componente, digresiuni, toate menite, mai ales în operele de ficțiune (imaginate, plăsmuite de un autor), să trezească interes, să-i ferească pe cititori de monotonie. Există, așadar, mai multe feluri de narațiuni: narațiunea *legendară, mitică* sau *mitologică* (*Viețile sfinților, Ghilgameș*, epopeile homerice ș.a.), narațiunea oratorică (introdusă într-un discurs sau într-o pledoarie rostită în apărarea unui acuzat, într-o cuvîntare funebră, religioasă sau laică), pentru a aminti numai pe cele care izvorăsc dintr-o realitate concretă ori sînt recunoscute ca atare. Ceea ce deosebește narațiunile istorice de altele de același fel este – sau ar trebui să fie – obiectivitatea, rezultată din selecția surselor de informare și din modul de expunere, clar, concis, nepărtinitor, generînd sentimentul de încredere în fidelitatea reconstituirii și reprezentării exacte a faptelor. Deși nu lipsite de virtuți literare, astfel de scrieri se apropie mai degrabă de stilul științific.

E limpede pentru oricine că N. Iorga recompune, în ansamblu și în amănunt, un episod al luptei lui Ștefan cel Mare[1] pentru apărarea țării pornind de la date atestate și confirmate de istorie, culese din documente de epocă, astăzi în genere cunoscute: cele mai vechi anale ale Moldovei, cronicile slavo-române, letopisețul lui Grigore Ureche, corespondența diplomatică trimisă de domnitor principilor Europei (din care se citează la sfîrșitul fragmentului). Autorul nu le menționează, însă, așa cum procedează scrupulos în operele sale de strictă specialitate, pentru că e preocupat aici de alte scopuri: să instruiască, să ne edifice asupra unor adevăruri cu valoare de simbol, spuse simplu, direct. Dimensiunile reale ale invaziei sînt doar semnalate, în cadrul prezentării unor scene secundare: *„nenumărata mulțime frămînta mocirlele cîteva zile..."*; podul de lemn era *„cu totul nepotrivit pentru a ține greutatea* [...] *miilor de cai, a zecilor de mii de oameni"* (mărturiile vremii pomenesc de 100.000 de turci și 17.000 de munteni aduși de ei). Numele căpeteniilor oștirii otomane – nu toate – sînt numai trecute în revistă, abia în final, cînd se face bilanțul prizonierilor. Totuși, amenințarea nu e mai puțin redutabilă. Voievodul știe care e forța dușmanului și la ce trebuia să se aștepte țara dacă

[1] Fragmentul reprodus în manualul pentru clasa a V-a (p. 333–337) face parte din **Istoria lui Ștefan cel Mare**, tipărită de mai multe ori de la data apariției (1904). Opera integrală a fost scrisă cu intenția de a fi „răspîndită pînă în fundul țării în mii de exemplare" (vezi ediția îngrijită de Victor Iova, cu o prefață de Manole Neagoe, București, Editura Minerva, B.P.T., 1978, p. 120–124).

va fi cotropită, şi îşi pregăteşte cu mare atenţie apărarea, alegînd strategia cea mai potrivită.

Observăm, deci, că naraţiunea nu începe cu înfăţişarea celor două armate aflate în conflict, cu desemnarea protagoniştilor, cum ar fi fost de presupus. Dar, pe tot parcursul ei, prin detalii semnificative şi consideraţii de ansamblu, autorul ne face să înţelegem atît dinamica desfăşurării faptelor, cît şi semnificaţia lor. Dintre elementele care concură la constituirea acestei impresii, importante sînt *circumstanţele*, mai ales *cronologia* (timpul şi ordinea derulării acţiunilor), şi *topografia* (descrierea locurilor, accidentele de relief, căile de acces, dispunerea în spaţiu a trupelor etc.). Toate sînt notate cu grijă, obiectiv, aşa cum se vor fi întîmplat, în succesiunea sau interdependenţa lor firească, fără comentarii de prisos: *„Căldura desfundase drumurile, înecase ogoarele, slăbise gheaţa întinsă de asprul decembrie asupra apelor"*. Lupta se dă în *„ianuarie, a treia zi după Sfîntul Ioan, nouăsprezece ale lunii"*[2], iar, peste cîteva zile, voievodul *„scria [...] întregii creştinătăţi cele ce se întîmplase"*. Situaţia celor două tabere, în funcţie de aceste împrejurări, este complet diferită. Otomanii se năpustesc într-un teritoriu străin, plin de pericole, cu o climă ostilă, fără să-şi ia măsurile de precauţie absolut necesare într-un război: *„Drumul fusese ales foarte rău, numai cu gîndul de a găsi mai repede pe Ştefan, de a-l zdrobi, [...] a supune Moldova şi a o prăda apoi la răsăritul şi apusul ei"*. Mai mult, nu găsesc în înaintarea lor resurse de hrană şi apă (domnitorul adoptă tactica pămîntului pîrjolit): *„satele erau o grămadă de dărîmături; focul pus, fără părere de rău, de ţăranii plecaţi la oaste, [...] nimicise căsuţele şi bordeiele"*. De cealaltă parte, *„lui Ştefan, care vedea cum norocul vine spre dînsul, locurile acestea îi erau bine cunoscute. [...] Nu tocmai departe de Crasna, care văzuse biruinţa de la 1450, el îşi aşează oştile în calea turcilor"*. Pentru a răzbate în cîmpie, invadatorii trebuiau să parcurgă *„ţinutul dealurilor îngrămădite, văilor înguste, rîurilor cu maluri înalte, mlaştinilor făcute de ploi în adîncuri"*, trecînd apoi peste un *„pod bun pentru drumeţii obişnuiţi"*, nu pentru o armie întreagă, cu artilerie şi nenumărate care cu provizii. Aici îi întîmpină moldovenii, *„cu arcele pe umeri şi ghioagele rezemate de fagi şi stejari"*: *„Din desişuri, guri de tun, ca nişte ochi de mort, pîndeau podul deasupra prăpastiei umede"* (imagine rară şi prin faptul că substituie un posibil raport dintre cauză şi efect cu o sugestie plastică, bazată pe o comparaţie şi o personificare).

Soarta bătăliei se hotărăşte relativ repede: *„Tunarii ţintiră [...] şi podul se prăbuşi în răcnetele de spaimă şi durere [...]. Ca o ploaie deasă şi iute ropotiră îndată săgeţile: erau aşa de mulţi duşmanii, aşa de învălmăşiţi în strîmtoarea pieirii — Termopile*[3] *al neamului nostru —, încît arcaşii nu puteau greşi"*. Turcii încearcă să reia ofensiva: *„Strivind trupuri care făcuseră a doua oară un «pod înalt» deasupra rîpei în care curgeau acum valuri roşii deasupra tinei, spahiii [...] se aruncară asupra izvorului săgeţilor"*. Secuii — trupe de mercenari constituind de obicei avangarda menită să hărţuiască şi să dezorganizeze primele linii ale adversarului — *„fură călcaţi în picioare şi se împrăştiară"*. Atacul disperat nu face, însă, decît să amplifice proporţiile dezastrului: *„Topoarele, securile, ciomegele, ghioagele bătură turbat asupra haitei lupilor. [...] Ziua nu se limpezise încă pe deplin cînd toată puterea vrăjmaşă [...] lăsă lunca sîngeroasă şi fugi, cete-cete [...]"*. Celor

[2] A treia zi de la Soborul Sf. Ioan Botezătorul e 10 ianuarie, dată consemnată în toate sursele documentare. Dacă nu e o inadvertenţă, s-ar putea ca autorul să se refere la fazele lunii (astru ceresc).

[3] Aici, în antichitate, grecii au obţinut o victorie decisivă asupra perşilor.

prinși li se rezervă supliciul aplicat îndeobște hoților și trădătorilor – tragerea în țeapă – cu aceeași neîndurare de care ar fi avut parte și moldovenii dacă ar fi fost învinși.

Cei vechi obișnuiau să spună despre Homer că *„întotdeauna se grăbește spre deznodămînt"*. Această caracterizare s-ar potrivi tuturor celor ce au asimilat, cu adaptările de rigoare, lecția clasicismului, și N. Iorga nu ar fi singurul exemplu. Epilogul, care ar fi trebuit să fie apoteotic, se menține în aceeași tonalitate sobră, aproape expozitivă (pericolul în astfel de cazuri e grandilocvența), lăsînd cititorului libertatea de a estima rezonanța faptelor de arme evocate. Concizia, simțul măsurii domină, de altfel, întregul text, după cum am văzut. Limbajul e cel uzual, cu doar cîteva imagini provenind din universul rustic, agrar. Chiar arhaismele sînt puține, iar fonetismele regionale și formele gramaticale vetuste – sporadice – nu au un rol stilistic, ci sînt curente în scrisul marelui istoric: *sara, mînile (mîinile), sămănăturile*[5], *arcele (arcurile), ștafetele spusese* (azi e corect: *spuseseră), am stătut (am stat*). O singură dată întîlnim un sens diferit de cel actual: „mlaștina *cruntă*" înseamnă „plină de sînge" (ca la Gr. Ureche). Toate acestea contribuie la o reconstituire cît mai apropiată de adevăr, verosimilă, în stare să convingă și să impresioneze mai mult decît evenimentul concret.

Rezumatul (IV)

Prof. EMANUELA CRIȘAN
Liceul Teoretic „Mihai Viteazul", București

Aspecte aplicative. Într-un articol anterior am încercat să identificăm acele *operații de transformare* care reglează nivelul *conținutului de informație* în trecerea de la textul literar (TL) la textul rezumat (TR). Simultan cu acestea, în *codarea TR* se manifestă, însă, și o serie de alte operații, a căror acțiune afectează nivelul *formal stilistic*. Le vom reține, în continuare, pe cele mai importante.

Întrucît rezumatul este realizat de un subiect cu intenția precisă de a restitui strict informația esențială din textul-bază, altfel spus de a comunica logic și la obiect un anumit conținut de informație util în cadrul unui proces de transmitere de mesaje, „stilistica" sa va fi una a exprimării directe și economice. Operația pe care se întemeiază îndeplinirea aestei exigențe poate fi formulată astfel:

(*1*) Uniformizarea mijloacelor de exprimare în rezumare prin reducția acestora la forma unui *discurs expozitiv*. Discursul expozitiv, specific rezumatului ca entitate textuală, reprezintă o modalitate de structurare a enunțului de forma: *X întreprinde o acțiune; Y suportă o acțiune*, trimițînd nemijlocit la personaje și evenimente existente în

[4] Ca motiv ar putea fi invocată participarea muntenilor la agresiune, dat fiind că domnul lor, Laiotă Basarab, după ce cucerise tronul cu ajutorul lui Ștefan-Vodă, se întorcea acum împotriva protectorului său, alături de turci.

[5] În calitate de director al revistei înființate de A.Vlahuță și G. Coșbuc în 1901, N. Iorga înlocuiește titlul inițial **Semănătorul** cu titlul ortografiat **Sămănătorul.**

TL. Este exclusă, în acest mod, stratificarea enunțului pe mai multe „paliere", neînregistrîndu-se formulări precum: „autorul prezintă...", „acțiunea se desfășoară..." etc., acestea fiind improprii rezumatului. Totodată – după cum se poate constata din aplicația prezentată de noi în numărul precedent al revistei, pe baza unui fragment din nuvela *Alexandru Lăpușneanul* de Costache Negruzzi –, unitățile textuale din care este alcătuit TR sînt, obligatoriu, *fraze* sau *propoziții dezvoltate*. Ceea ce înseamnă, evident, că în realizarea rezumatului nu se va recurge la propozițiile simple. Tocmai de aceea, este necesar să examinăm cu mai multă atenție structurarea propriu-zisă a enunțurilor din „varianta rezumat" oferită. Fie, în acest scop, propoziția dezvoltată:

> TR: **Derutată de creditul acordat de domnitor, mulțimea își strigă, la început, haotic suferința.** Acest enunț a fost obținut, fără îndoială, dintr-o succesiune de propoziții care îl precedă: „Domnitorul a acordat credit mulțimii". –› „Aceasta este derutată de creditul acordat". + „Mulțimea a îndurat suferințe". –› „Ea își strigă suferința". Prin contragere și relaționare logică, propozițiile în cauză au generat o nouă unitate sintactică, integratoare.

Deci, la baza fiecărei fraze / propoziții dezvoltate constitutive a rezumatului trebuie să presupunem existența mai multor „propoziții primare", construite de subiectul care rezumă și derulate succesiv, pe plan mental, de către acesta, în procesul de transformare a TL dat. Discursul expozitiv nu se limitează, așadar, la simpla enumerare a unor acțiuni întreprinse ori suportate de un personaj sau altul, ci necesită o capacitate, bine determinată, de *elaborare a expresiei*, în raport cu finalitatea rezumării.

Adoptarea discursului expozitiv, ca modalitate formal stilistică adecvată rezumării poate constitui o dificultate în condițiile în care TL de tip *récit* alternează (după o logică proprie) *structurile narative* – prin excelență specifice – cu *structuri dialogale* și *descriptive*. Or, dacă primele dintre acestea conțin informația într-o formă mai apropriată pentru rezumare, în schimb, celelalte două tipuri de structuri opun rezistență trecerii în TR. Existența lor în textul-bază impune – paralel cu filtrarea informației și discriminarea mai subtilă între esențial și nonesențial – efectuarea unor operații speciale de transformare, ce implică mai pregnant nivelul „expresie". Acestea pot fi reținute ca atare, după cum urmează:

(*2*) Eliminarea *structurilor dialogale* și transpunerea informației contrase de la nivelul acestora în *discursul expozitiv*, prezentînd *verbe* (cu diverse funcții sintactice), construite de subiect prin comprimarea unui „fascicul" de verbe din textul-bază:

> TL: **„—Ei, vornice Moțoace [...], spune, n-am făcut bine că m-am mîntuit de răii aceștii și am scăpat țara de o așa rîle? //—Măria-ta, ai urmat cu mare înțelepciune [...]; eu de mult aveam de gînd să sfătuiesc pre m[ăria]-ta la aceasta, dar văd că înțelepciunea măriei-tale au apucat mai-nainte, și ai făcut bine că i-ai tăiat [...]"** (schimb de replici de tipul „întrebare-răspuns") –›TR: [Lăpușneanu] îl determină pe Moțoc să laude măcelul... (frază structurată dintr-o principală și o subordonată completivă indirectă, în care verbul **determină** reprezintă comprimarea seriei: **spune, n-am făcut bine, m-am mîntuit, am scăpat, ai urmat, aveam de gînd, să sfătuiesc**, în timp ce verbul **să laude** echivalează cu seria: **văd, au apucat, ai făcut bine, ai tăiat**).

(*3*) Eliminarea *structurilor descriptive* și substituirea lor prin *fragmente de enunț* – conținînd *adjective / adverbe*, respectiv atribute (propoziții atributive) / circumstanțiale (propoziții circumstanțiale) – inserate în discursul expozitiv: ·

TL: „[...] dar ce puteau **bătrînile lui mîni** împotriva **acelor patru braţe zdravene** care-l trăgeau! Vrea să se sprijinească în picioare, dar se înpedeca **de trupurile confraţilor săi** şi luneca **pe sîngele ce se închegase pe lespezi**. În sfîrşit puterile îi slăbiră [...]" (secvenţe descriptive impuse de frecvenţa verbelor în relatarea autorului, cu funcţie în crearea „efectului de participare" şi a „atmosferei") —› TR: În ciuda încercărilor, **zadarnice**, de a se împotrivi... (adjectiv, avînd rolul de a reduce la un numitor comun — neutru — diversitatea secvenţelor de natură descriptivă).

Alt „punct critic" pentru rezumare îl constituie prezenţa în TL a acelor *modalităţi de enunţare dependente de subiect*. Este vorba fie despre replica unui personaj care percepe „evenimentul" prin propria-i subiectivitate, fie despre relatarea unui narator care adoptă optica personajului sau, dimpotrivă, îşi rezervă privilegiul unui autor atoateştiutor. Asemenea modalităţi de enunţare sînt, întotdeauna, marcate „reflexiv", accentul situîndu-se pe comunicarea „personalizată" a informaţiei. Dimpotrivă, discursul expozitiv, în care se realizează integral rezumatul, tinde spre tranzitivitate maximă, trimiţînd direct la „obiect" (nivelul *histoire*) şi neţinînd seama de fluctuaţiile din perspectiva narativă existente în TL. Sub acest aspect, operaţia de transformare ce trebuie efectuată poate fi exprimată sub forma:

(*4*) Excluderea modalităţilor de enunţare marcate reflexiv, în favoarea unei enunţări tranzitive, impersonale şi neutre sub aspect stilistic:

TL: „— Oh! **nenorocitul de mine**! [...] Încai **lăsaţi-mă** [...], **fie-vă milă** [...], **lăsaţi-mă** să mă spoveduiesc!" (apelativ de autodesemnare, orientat afectiv ca „solicitare de compătimire" şi imperative de „înduplecare" — funcţionînd ca modalităţi retorice de persuasiune în planul personajului-„victimă") + „**Şi plîngea, şi ţipa, şi suspina**" (repetiţia unor verbe cvasisinonimice de descriere a comportamentului, utilizate de narator) + „— Destul! strigă Lăpuşneanul, nu te mai **boci ca o muiere! Fii român verde**" (comparaţie în registrul popular, situată în planul personajului-„călău", semnificînd „clasarea comportamentului" şi „refuzul solicitării") —› TR: **Disperat**..., Moţoc solicită îngăduinţa de a se spovedi (adjectiv calificativ cu valoare neutră).

Derivînd din operaţia enunţată mai sus şi ilustrînd-o cu exemplul deja oferit, se poate reţine:

(*5*) Eliminarea *figurilor de stil*, în genere a oricăror fapte de limbă *conotate stilistic*, destinate să producă expresivitate în comunicare; transpunerea informaţiei vehiculate de acestea prin lexeme (fragmente de enunţ) utilizate cu *sens denotativ*.

În organizarea TL, expresivitatea se poate datora şi intervenţiei unui procedeu literar doar aparent lipsit de importanţă (de fapt, încă insuficient studiat), dar a cărui ignorare se răsfrînge asupra capacităţii de rezumare: *denominaţia personajului*. De sesizat că, în textul-bază de faţă, modalităţile denominaţiei (respectiv unităţile lexicale selectate în scopul referirii la un anumit personaj) alternează în funcţie de variaţiile din perspectiva narativă. Întrucît restricţiile TR nu permit funcţionarea procedeului în discuţie, este necesară efectuarea următoarei operaţii de transformare:

(*6*) Excluderea *termenilor expresivi* prin care se realizează în TL *denominaţia personajului* şi recurgerea la termeni avînd caracter *neutru*: numele personajului ca atare; substantive utilizate în sens generic ori substitute pronominale:

TL: „**gloata** se întărta"; „pornirea **norodului**"; „**prostimea** aceie"; „cîteva sute de **mojici**"; „**oameni buni**";„**prostimea** rămasă cu gura căscată"; „**norodul** începuse a se cătăra"; „**oamenilor** acestora"; „pre **nişte proşti**"; „pre **nişte mojici**"; „**nişte proşti**"; „**proşti**, dar **mulţi**"; „**o mulţime de oameni**"; „că-ţi răsplăteşte **norodul**"; „de-l daţi **norodului**"; „îl îmbrînciră în **mulţime**"; „căzu în braţele **idrei**

acestei cu multe capete"; „răspunse gloata" (proliferare a fenomenului de sinonimie parțială la nivelul denominației personajului colectiv, justificată de „rolul" deținut de aceasta în ansamblul episodului; expresivitate variabilă a modalităților denominației, în funcție de „situația de enunțare") —› TR: mulțime, popor (substantive generice; minus expresivitate).

Pe de altă parte, TR construindu-se exclusiv în varianta literară standard a limbii, putem nota, ca o operație distinctă de transformare:

(7) Substituirea faptelor de limbă ținînd de un anumit stadiu al evoluției limbii literare, precum și a celor destinate să creeze „efectul de autenticitate" (fonetisme, lexeme, expresii, particularități morfologice, sintactice aparținînd registrelor *arhaic, regional, popular, familiar* etc.) cu termenii corespondenți din *limba literară actuală standard*:

TL: „Și mulțămindu-se de astă jertfă, se împrăștii"(regionalism fonetic: mulțămindu-se, astă; arhaism morfologic: se împrăștii; particularitate arhaică a recțiunii: mulțămindu-se de astă jertfă) —› TR: Satisfăcută prin momeala oferită de domnitor, mulțimea se împrăștie (termeni în registrul literar standard).

Fără intenția de o oferi un inventar complet, am optat pentru operațiile prezentate mai sus pornind de la existența unor „puncte critice" în rezumare (posibile „focare" de generare a erorii); le-am selectat pe cele mai relevante, atît în privința conștientizării, cît și a exersării lor sistematice[1]. Să mai adăugăm că expunerea independentă a respectivelor operații ni s-a impus prin logica demonstrației, pentru că — în realitate — acestea *funcționează conjugat* în trecerea de la textul-bază la „textul secund". Tocmai de aceea un enunț din TR nu poate fi niciodată obținut în baza unei singure operații, necesitînd efectuarea, în același timp, a cel puțin două operații distincte. Un astfel de proces are loc indiferent de faptul că operațiile în discuție vizează *nivelul conținutului de informație* sau *nivelul formal stilistic* — lucru extrem de firesc, fiind vorba, în rezumare, de o *„negociere" simultană* a tuturor „ofertelor" prezentate, într-o osmoză *sui-generis*, de TL. Fenomenul de corelare a operațiilor se produce, în fapt, într-un mod atît de dinamic, încît încercarea de modelare riscă să simplifice un proces ce se dovedește, prin natura lui, dificil de formalizat. Vom conveni, astfel, că operațiile de transformare propuse de noi nu pot avea decît valoarea — cuvenită — de repere didactice, extrem de utile, însă, într-o activitate recunoscut complexă, cum este *învățarea rezumării*[2].

---

[1] Problema operațiilor de transformare, abordată aici, nu acoperă în totalitate exigențele structurării TR sub aspect formal stilistic. Este necesar ca subiectul să aibă în vedere — în realizarea rezumatului unui text literar dat — respectarea integrală a trăsăturilor distinctive caracteristice TR (aspect la care ne-am referit într-un articol din numărul 3, 1991 al revistei). Între acestea, prezintă deosebită importanță: asigurarea coeziunii sintactice a textului, echilibrarea părților sale constitutive, ponderea adecvată a acestora în raport cu întregul, dimensionarea optimă — prin reducție la aproximativ 1/4 față de textul-bază.

[2] De altfel, structurarea concretă, progresivă a diverselor „competențe școlare" (rezumarea, analiza de text, comentariul, eseul, discuția liberă, prezentarea orală ș.a.m.d.) — cu accent pe componenta cum a procesului de cunoaștere — constituie în prezent obiectul unui demers didactic mai amplu, reperabil în învățămîntul actual din mai toate țările europene. Se poate consulta, în acest sens, excelentul manual al autorilor francezi Alain Pagès, Joëlle Pagès-Pindon, **Le français au lycée. Manuel des études françaises (Avec 120 textes d'étude et 300 exercices)**, Paris, Fernand Nathan Éditeur, 1982 — cu deosebire secțiunea **Les exercices du baccalauréat**, în care figurează și problema rezumării (**La contraction de texte**, p. 176 — 183).

Folclorul și literatura (I)

SILVIU-ANGELESCU
Universitatea din București

Mult discutata problemă a influențelor exercitate de folclor asupra literaturii române, ca urmare a unor circumstanțe particulare ale istoriei noastre, implică, de fapt, două aspecte relativ diferite:

– influențele exercitate de folclorul poetic asupra literaturii;

– influențele exercitate de folclor, considerat la modul general, asupra literaturii.

În cazul nostru, interesul pentru folclorul poetic s-a manifestat, la marii cărturari, încă din perioada de început a literaturii. Consecința a fost că îi datorăm unui mare cronicar, Ion Neculce, prima culegere de legende istorice românești – *O samă de cuvinte*; de la Dimitrie Cantemir, în *Descriptio Moldaviae*, ne-a rămas o primă schiță a mitologiei românești și a formelor vieții rituale, inclusiv ample fragmente de poezie populară rituală; de la Iordache Golescu s-a păstrat o primă culegere, monumentală, de proverbe și zicători românești etc. Totuși, abia cu marii scriitori din generația *Daciei literare*, în mod special cu Vasile Alecsandri, putem vorbi despre un interes *programatic* pentru folclorul poetic. Alecsandri a cules, a sistematizat, fie și sumar, și a editat creația poetică folclorică, atestînd astfel existența unei vechi și bogate tradiții poetice orale. Mai mult decît atît, Alecsandri a convertit poezia populară într-o sursă de inspirație și într-un model, *intern*, pentru literatura română, determinîndu-i astfel înscrierea pe o orbită ce-i asigura prețioasa clauză a originalității. Marii autori ai perioadelor literare ce au urmat momentului Alecsandri, în primul rînd marii clasici, au preluat, au continuat și au nuanțat relația instituită de Alecsandri între creația poetică orală și literatură.

Dacă îi acceptăm simplificarea, problema influențelor exercitate de folclorul poetic asupra literaturii ar putea fi ilustrată la trei niveluri diferite: *1.* al formelor de organizare; *2.* al fondului tematic și de motive; *3.* al stilului. Corespunzător celor trei niveluri, putem să distingem între:

– preluarea unor forme de organizare a enunțului poetic, echivalentele modelelor poetice ale unor specii proprii poeziei orale cum ar fi basmul, legenda, balada, ghicitoarea etc.

– preluarea unui fond tematic și de motive consolidat de poezia orală, în care anumite teme au căpătat consistența unor mituri fundamentale, cum ar fi: mitul mioritic, mitul erotic al zburătorului, mitul estetic al creatorului etc.

– preluarea unor formule stilistice, proprii liricii sau epicii orale, cu intenția de a obține anumite efecte estetice pe care le presupun, spre exemplu, stilul oral, stilul paremiologic etc.

Consecința preluării de literatură a unor specii folclorice a constat în apariția unor dublete „savante" sau „culte" ale formelor „populare". Există astfel, pe de o parte, basme populare, cum ar fi *Greuceanu* sau *Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte*,

din culegerea lui Petre Ispirescu, şi, pe de altă parte, basme culte, cum ar fi *Făt-Frumos din lacrimă*, de Mihai Eminescu, sau *Harap Alb*, de Ion Creangă. Dar, spre deosebire de creaţia folclorică, de natură orală, în cazul căreia actul de creaţie este resimţit ca autentic în măsura în care *reproduce* un model, ceea ce înseamnă că aspectul dominant rămîne fixarea în *sistem*, creaţia literară operează cu un alt cod şi presupune, pentru a căpăta autenticitate, *îndepărtarea* faţă de model, ceea ce înseamnă că aspectul dominant îl constituie devenirea, deci *procesul*. Alunecarea din sistem în proces a determinat, în zona literaturii, apariţia unui spectru tipologic al formelor „culte" pe care formele „populare" nu-l cunosc. Un exemplu suficient pentru a ilustra situaţia îl aflăm în cazul basmului „cult", care ne obligă să disociem între:

– *Basmul-feerie* al cărui creator, în literatura română, este Vasile Alecsandri prin *Sînziana şi Pepelea*;

– *Basmul-poem*, pe care-l ilustrează, semnificativ, M. Eminescu prin *Făt-Frumos din lacrimă*;

– *Basmul-nuvelă*, pe care-l întîlnim la Ion Creangă, *Soacra cu trei nurori*;

– *Basmul-parodie*, practicat de I. L. Caragiale în *Dă dămult, ... mai dă dămult*, parodie după *Stăpînea odată*, de Delavrancea, sau în *Făt-Frumos cu moţ în frunte*, parodie după *Rique à la Hauppe*, de Charles Perault;

– *Basmul-idilă*, creat de George Coşbuc prin *Crăiasa zînelor*;

– *Basmul ştiinţifico-fantastic*, al cărui creator, prin *Ber-Căciulă*, a fost I. C. Vissarion.

Tipologia, fără a fi completă, ne atrage atenţia asupra faptului că forma „savantă", basmul „cult", nu este rezultatul unei simple operaţii de transfer; actul de *trecere* presupune redimensionări şi restructurări ale speciilor folclorice determinate de adecvarea la posibilităţile codului literaturii scrise, de rigorile convenţiei estetice proprii momentului istoric pe fondul căruia se produce preluarea – clasicism, romantism etc. – , de temperamentul şi concepţia autorului asupra literaturii, inclusiv de inventarul de procedee proprii autorului, care-i determină o anumită identitate stilistică.

Fiecare dintre tipurile menţionate tinde să devină, la rîndul lui, un model preluat şi diversificat tipologic de autorii din generaţiile ulterioare. Astfel, ca să ne oprim asupra unui singur exemplu, *basmul-feerie* cunoaşte o diversitate de variante, dintre care este suficient să amintim: *Înşir-te mărgărite* sau *Cocoşul negru*, de Victor Eftimiu, *Motanul încălţat*, de Adrian Maniu şi I. Pillat, *Făt-Frumos*, de Horia Furtună, *Fata din dafin* sau *Tinereţe fără bătrîneţe*, de Scarlat Frolo, *Rodia de aur*, de Al. O. Teodoreanu şi Adrian Maniu etc.

În mod asemănător se pune şi problema influenţelor exercitate de creaţia poetică folclorică asupra literaturii la nivelul fondului tematic şi de motive, care surprinde o *problematică* legată de anumite experienţe umane fundamentale şi o atitudine de înţelegere a vieţii, de asumare a condiţiei umane. În măsura în care aceste motive – motivul erotic al zburătorului, motivul estetic al creatorului, motivul mioritic, motivul, de o mare complexitate, al dorului etc. – încifrează un tip de sensibilitate şi o concepţie asupra existenţei, este necesar să urmărim semnificaţiile unor *îndepărtări* şi *forţele* susceptibile de a explica sensul îndepărtărilor care se produc în momentul transferului din zona creaţiei poetice orale în zona literaturii. Dacă urmărim cariera unui singur motiv, acela al *zburătorului*, constatăm că Dimitrie Cantemir, primul care-l menţionează, o face nu dintr-o perspectivă teologică, religioasă, ci adoptînd un punct de vedere *umanist*, o atitudine iluministă. Pentru Cantemir zburătorul nu este o

modalitate de manifestare a *sacrului*, ci a umanului: „Iar noi am auzit că unii bărbați însurați mai inimoși au prins asemenea zburători și, cînd au aflat că sînt fapturi cu trup ca și alții, i-au pedepsit cum li se cădea" (D. Cantemir, *Descrierea Moldovei*, p. 261). Geneza reprezentării mitice, rezultă din fragmentul citat, este căutată într-o ordine *reală* a vieții, nu într-una *ideală*, proprie, aceasta din urmă, observatorului de formație teologică.

I. H. Rădulescu, în cunoscutul poem al *Zburătorului*, tratează motivul dintr-o perspectivă *romantică*, fiind evidentă atracția exercitată asupra autorului de situația de *excepție*, de amănuntul *pitoresc*, de înregistrarea *fiorului* metafizic, subordonate intenției de a obține anumite *efecte estetice*. V. Alecsandri, autor clasic prin temperament, dar romantic prin program, cum observa G. Călinescu, ezită între perspectiva *demitizantă*, din *Sburătorul*, proprie clasicului raționalist, și perspectiva *mitizantă*, din *Legenda rîndunicăi*, proprie romanticului sensibil față de mistere și etiologii folclorice datorită încărcăturii lor simbolice. Mihai Eminescu, romantic declarat, convertește zburătorul într-un *spirit damnat* prin forța magică a blestemului (*Călin, file din poveste*), asociind, totodată, motivul erotic al zburătorului cu motivul romantic al oglinzii pentru a deplasa sub accent narcisismul îndrăgostitei. George Coșbuc, într-o viziune specifică, preia motivul și-l tratează cu mijloacele proprii *idilei* (*La oglindă*), păstrînd, din tradiția eminesciană, asocierea cu motivul oglinzii, dar pentru a prezenta fiorul erotic ca pe o vocație ce se manifestă în solitudine. Criza erotică a eroinei, obiect de confesiune și fapt de notorietate *publică* în poemul lui I. H. Rădulescu, este, în idila lui Coșbuc, ascunsă inclusiv mamei, căpătînd regimul unei valori intime, a vieții *private*. Arghezi, atras la rîndul lui de motivul erotic al zburătorului, îl asociază cu recluziunea și drama unui destin anormal. *Fătălăul* propune, de fapt, o înțelegere a vieții dezordonate ca o consecință a imixtiunii în destinul uman a unor forțe ale răului: „O fi fost mă-ta vioară, / Trestie sau căprioară, / De a supt în pîntec plod / De strigoi de voievod...". Finalul – „Din atîta împerechere și împreunare / Tu ai ieșit tîlhar de drumul mare..." – constată, cu rostul de a-l absolvi pe vinovat, relația dintre o geneză aberantă și un destin aberant.

Influențele creației poetice folclorice asupra literaturii au fost analizate și la nivel stilistic. Tudor Vianu, Iorgu Iordan ș.a. au analizat raportul dintre *oralitatea* poeziei folclorice și *stilul oral* al literaturii. Nici în acest caz nu este vorba despre situații *coincidente*. În cazul creației poetice folclorice, oralitatea numește un mod de comunicare și de creație, un *cod* opus celui al literaturii culte. Oralitatea păstrează, în acest caz, regimul unui principiu *cauzal*, spre deosebire de literatură, unde „oralitatea stilului unui autor" numește un efect estetic produs: calitatea limbajului unei opere literare de a părea vorbit, deci de a întreține o iluzie acustică. Și în acest caz, literatura împrumută din poezia orală nu codul, ci anumite atribute ale acestuia pe care le convertește în procedee estetice. Exemplificarea a fost făcută de George Călinescu, în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, și de Tudor Vianu, în *Arta prozatorilor români*, prin analizele consacrate lui Creangă și Caragiale, analize care pun în evidență și diferențele care există între o oralitate de tip rural, proprie lui Creangă, și o oralitate de tip citadin, proprie lui Caragiale.

Mitul zburătorului în lirica populară și cultă

GEORGE MIREA
București

Dintre cele patru mituri fundamentale ale poporului român (*Traian și Dochia* – originea; *Miorița* – destinul; *legenda monastirii Argeșului* – sacrificiul și *zburătorul* – iubirea, erosul), ultimul, ilustrînd o temă etern omenească, este mai bine reprezentat în literatura cultă. Vom urmări cîteva caracteristici ale pătrunderii acestei teme erotice în creația cultă, pentru a sublinia sursele ei folclorice.

De pildă, în epopeea sadoveniană *Frații Jderi*, în primul volum, *Ucenicia lui Ionuț*, mezinul Jder, însoțindu-l pe Alexăndrel-Vodă, fiul lui Ștefan cel Mare, într-o vizită la Ionășeni, unde se afla Nasta, dragostea tînărului voievod, produce, fără să vrea, un adevărat dezastru în sufletul jupîniței, cu urmări nefericite, tragice chiar. La vederea lui Ionuț, „zburător cu blonde plete", jupînița Nasta își dă seama că el este cel din vis, cel așteptat nopți de-a rîndul și nu fiul de domn. În ființa ei se produce o surpare dureroasă, eroina parcurgînd toate fazele suferinței implicate de apariția zburătorului. Leacul este unic, dar plătit foarte scump. Pe jupîniță o va costa viața, pe „zburător", onoarea, întinarea „frăției de cruce" dintre el și fiul domnitorului.

Mitul folcloric al zburătorului este prezent mai ales în lirică, unde, uneori, apare alternanța zburător - zmeu. Ideea, emisă în unele lucrări, de a socoti zburătorul ca pe „un spirit rău", se cere nuanțată. „Chinurile" prin care trec fetele ori femeile tinere (evident în adulter), țin de voluptatea absolută, zburătorul nefiind altceva decît o întrupare a dorului sau visului de dragoste. Acesta trebuie să întrunească acele calități și virtuți imaginate în febra rece (oximoronul aparține textelor literare), febra dorinței de împlinire în eros, pe care fetele tulburate de visul nedeslușit o simt.

Atît lirica populară, cît și cea cultă păstrează cadrul nocturn, visul ori visarea ca elemente propice contaminării cu nedefinitul plăcut, torturant, al invaziei erosului. Ziua, farmecul beatitudinii nu se împlinește, pierzîndu-și magia devastatoare.

Ion Heliade Rădulescu creează, în *Zburătorul*, imaginea unei apariții fantastice, sortită să tulbure ființa tinerelor, în trupul cărora înmugurește un sentiment necunoscut, puternic – sentimentul dragostei. Surprins în forma sa cea mai apropiată de creația populară, zburătorul lui Heliade Rădulescu impresionează prin autenticitatea revelată, expusă liric izbitor de direct, în adresarea fetei către prima sa confidentă, mama: „Vezi, mamă, ce mă doare! și pieptul mi se bate, / Mulțimi de vinețele pe sîni mi se ivesc; / Un foc s-aprinde-n mine, răcori mă iau la spate, / Îmi ard buzele, mamă, obrajii-mi se pălesc! // Ah, inima-mi zvîcnește!... și zboară de la mine! / Îmi cere... nu-ș' ce-mi cere! și nu știu ce i-aș da; / Și cald, și rece, uite, că-mi furnică prin vine, / În brațe n-am nimica și parcă am ceva". Tulburarea, suferința ating stări paroxistice. O ieșire trebuie căutată și găsită. Dar mama nu are suficiente mijloace și trebuie intervenit printr-o concentrare de forțe: „O! ce să fie asta?... întreabă pe bunica: / O ști vreun leac ea doară... o fi vreun zburător! / Or aide l-alde baba Comana, or Sorica, / Or du-te la moș popa, or mergi la vrăjitor".

În epopeea sadoveniană comisoaia Ilisafta, precaută, îl descîntase preventiv pe Ionuț Jder, îl afumase cu păr de lup și de urs, îl învăluise protector cu alte felurite vrăji pentru a-l feri de contaminare, de năpastă. Eroina lui Heliade, Florica, vulnerabilă, încearcă un tratament empiric, ineficient însă în dezlegarea vrajei.

Cel care ridică mitul zburătorului la nivelul unui simbol liric este poetul Eminescu, care realizează sublimarea motivului de la condiția folclorică a dorinței de împlinire erotică la cea filozofică de cunoaștere, de la trăire în limitele cerințelor firii la contemplare și meditație. De exemplu, în *Călin (file din poveste)*, poem de inspirație folclorică, limita dintre zburător, ca produs al fanteziei populare, și tînărul așteptat noaptea în vis, sub toropeala voluptății erotice, nu e tranșantă. Putem spune că, în mod voit, trecerea e lipsită de terifiantul întrupării fantastice, de halucinațiile febrei erotice. Călin, invocat de tînăra domniță în vis (*„Zburător cu negre plete, vin' la noapte de mă fură"*), îi ascultă chemarea, spre fericirea deplină a fetei. În realitate, o realitate a liricului, acesta pășește încetișor *„pe-a degetelor vîrfuri în iatacul tăinuit"*. Fata dorește ca apariția nocturnă a voinicului visat ca zburător să nu fie întreruptă. Dar rămînerea implorată: *„O, rămîi, rămîi la mine"*, nu se împlinește. La întoarcerea voinicului, fantasticul este substituit cu realul și, doar în finalul poemului, Eminescu folosește o comparație tipic populară, paralelismul celor două nunți: a lui Călin cu „gingașa mireasă" și nunta micilor vietăți din codru. Această alternare de planuri ale visului și realului, dialogul dintre Călin și copilul care păștea gîștele nu anulează farmecul mitului folcloric, ci îl potențează, umanizîndu-l.

În *Luceafărul*, Eminescu păstrează cadrul nocturn, dar amplifică spațiul, creînd o imagine cosmică. După cele două coborîri din tării și metamorfozări în „tînăr voievod", dar în aceeași măsură în „înger" ori „demon", amintind în toate ipostazele de zburător, Hyperion înțelege, în cele din urmă, că între el și Cătălina se află un abis, creat de apartenența lor la lumi diferite.

Folclorul nu înregistrează prea multe cazuri în care întruchiparea zburătorului să fie de gen feminin, în schimb, literatura cultă pune un accent pe agentul erotic de sorginte folclorică, insistă mai ales asupra rafinamentului suferinței, atît din perspectiva tînărului, cît și a fetei.

Ipostaza unui tînăr care, rațional, și-a asumat un regim crunt de abstinență și claustrare, dar care, în ciuda actelor de penitență, nu a putut extirpa din ființa sa iubirea și înnobilarea prin eros, o întîlnim în lirica argheziană. Astfel, în *Psamul de taină*, imaginea lirică atinge un rafinament demn de sursa de la care pornește – creația populară. Invazia erosului este diafană, dar suferința nu e mai suportabilă, ci chiar mortală: *„Femeie răspîndită-n mine / Ca o mireasmă-ntr-o pădure, / Scrisă-n visare ca o slovă, / Înfiptă-n inimă: săcure"*. Trupul răzvrătit este învăluit într-o *„plasă caldă de răcoare"*. Expresia reține oximoronul popular. Din necruțătoarea suferință, o singură cale de ieșire pare să existe și aceasta este tot de esență populară: *„neiertătorul blestem"*.

Într-un alt poem, cu titlu evident eufemistic, *Mîhniri*, năpăstuitul are nume, „diaconul Iakint", iar fata nu mai este doar o amintire chinuitoare răspîndită în virginitatea lui monahicească, nu mai este doar *„o plasă caldă de răcoare"*, ci chiar o fată care a intrat noaptea în chilie, dar, se înțelege, tot în vis, ca un zburător. Se păstrează și aici cadrul: noapte, somn, vis. Dar interdicția se extinde asupra visului. Diaconul Iakint se simte *„fur și tîlhar întru Hristos"*. A pierdut puritatea, castitatea trupului său *„bălan de osîndit"* la puritate. Cea mai grea osîndă este cea asumată. Halucinația, plăcerea și autoflagelarea monahică își dispută fiecare întîietatea. Diaconul trăiește un coșmar: *„La el, azi-noapte în chilie, / A-ntîrziat o fată vie, / Cu sînii tari, cu coapsa fină / De alăută florentină"*. Și tot în acest univers acceptat concentraționar, mînăstirea, torentul feminin, zburătorul angelic, printr-un necunoscut ritual magic, fac ca zăvoarele porților să se descuie și fortăreața să devină vulnerabilă. *Morgenstimmung* răsună de muzicalitatea unui glas din vis, exprimînd dorințe ce nu pot fi încătușate: *„Cîntecul tău a umplut clădirea toată, /*

Sertarele, cutiile, covoarele, / Ca o lavandă sonoră. Iată, / Au sărit zăvoarele / Şi mînăstirea mi-a rămas descuiată". Dar comunicarea, ca şi în Luceafărul, între două lumi opuse nu este posibilă: „*De ce-ai cîntat / De ce te-am auzit? / Tu te-ai dumicat cu mine vaporos / Nedespărţit – în bolţi. / Eu veneam de sus, tu veneai de jos. / Tu soseai din vieţi, eu veneam din morţi*".

În poezia *Lingoare*, Arghezi schimbă perspectiva (care aparţine aici fetei) şi apelează chiar la versul de factură populară. Suferinţa erotică este pusă pe acelaşi plan cu lingoarea, febra tifoidă în limbaj popular. Toate formele de perpetuare a fecioriei, chiar şi aluzia la jocul cu Duhul Sfînt, sînt abolite. Ofranda îşi aşteaptă zburătorul: „*Fata zace-n pat bolnavă, / Gingaşă şi somnoroasă, / Ca pe-o tavă / De argint o chiparoasă*".

În altă poezie, *Ce plîngi?*, contaminarea se face şi prin atingerea trupului, dar mai ales prin suferinţa sufletească. Duioşia interogaţiei este sfîşietoare: „*Ce plîngi, copilul meu? Ce-ţi / Are sufletul? Te doare?*" Întrebări puse în confruntarea cu o situaţie cunoscută, dar nerecunoscută, de taină, sînt retorice. În folclor, dragostea apare ca un lucru sfînt şi luarea ei în derîdere atrage blesteme înfricoşătoare. Arghezi sublimează frica de necunoscut tot în maniera terapeuticii populare: „*Teamă mi-a fost de lacrima ta, fată, / Şi ea s-a şi ivit neaşteptată... // De unde a putut să-nmugurească? / Pricina ei o simt că-i pămîntească*".

Indiferent de modul de tratare a motivului zburătorului, rădăcina mitului rămîne folclorică, demonstrînd influenţa surselor creaţiei lirice populare asupra celei culte.

Psihologia masei de ţărani în romanul „Răscoala"

Prof. CONST. MIU
Liceul Teoretic „Nicolae Bălcescu",
Medgidia

Pentru a înţelege psihologia masei de ţărani în romanul *Răscoala*, trebuie să urmărim comportamentul gloatei în cele trei momente esenţiale: *înainte de furtună, în timpul dezlănţuirii forţelor mulţimii* şi *după sîngerosul eveniment*.

În privinţa acumulării faptelor ce au contribuit la declanşarea răscoalei, distingem trei momente esenţiale:

(1) furtul inventat de arendaşul Cosma Buruiană, care atrage după sine anchetarea şi schingiuirea ţăranilor din ordinul bătrînului boier Miron Iuga;

(2) vestea că Nadina (nora lui Miron Iuga) intenţionează să vîndă moşia Babaroaga (pentru care se iscă o adevărată competiţie între ţăranii din satul Amara, pe de o parte, şi Miron Iuga, secondat de arendaşul Platamonu, pe de altă parte);

(3) arestarea învăţătorului Dragoş, acuzat că ar fi instigat oamenii.

La aceste evenimente se adaugă o serie de alte fapte şi întîmplări aparent nesemnificative, care amplifică iritarea maselor. Frămîntarea lor creşte în momentul cînd

cineva aduce vestea că prin alte sate umblă călăreți înveșmîntați în alb, cu poruncă strașnică de la vodă să se împartă oamenilor pămînturile ciocoilor.

Rebreanu dovedește intuiție în surprinderea mișcării glasurilor care fixează momentele de conștiință colectivă: ezitările, uimirile, întrebările ce îi scot pe țărani din imobilismul lor resemnat, unindu-i în aceeași revoltă. Din aceste considerente, *Răscoala* e un veritabil oratoriu al glasurilor revoltei: „Să punem noi mîna pe pămînt, că pe urmă nici Dumnezeu nu ni-l mai ia! [...] Apoi nici să fim batjocoriți așa nu ne-om lăsa! [...] Rabzi, rabzi și oftezi pînă nu mai poți... Să se mai hrănească și boierii cu vorbe goale, că noi ne-am săturat!" Acestea sînt treptele unui proces sinuos de limpezire și autocunoaștere, din care transpare o creștere mocnită, la început, a tensiunii nemulțumirilor acumulate atît la nivel individual, cît și la acela al colectivității.

Romancierul relevă cu magistrală artă evoluția psihologiei colective din vocile și tăcerile mulțimii. La început, țăranii, fiind în derută, întreabă mereu, fără nădejdea de a primi răspuns: „Păi ce facem, oameni buni, ce să facem?" Ei nu întrezăresc, deocamdată, vreo soluție practică, spre a ieși din impas („Dumnezeu știe ce să facem...") și așteaptă mila boierului bătrîn. Încetul cu încetul, frazele devin tot mai amenințătoare. Ele sînt lăsate în suspensie, pentru că încă nu au curajul să rostească ceea ce-i doare: „Da ce facem măi, creștini, șezătoare ori...". „Se stabilește fără intenție un fel de limbaj esopic la care subscrie toată lumea" (Ov. S. Crohmălniceanu):

– Bați coasa, Trifoane, ori...? întrebă Leonte fără mirare.
– O bat să fie bătută! zise Trifon fără să ridice capul.
– Mi se pare că vrei să cosești înainte de a semăna?
– Apoi dacă trebuie?... De!

Este etapa durerilor înăbușite, a acumulărilor cantitative.

Vorbirea țăranilor, „apăsată și interjecțională" (G. Călinescu) nu e un indiciu de primitivism la nivelul limbajului (sîntem departe de rostirea multiplicată, amorfă a norodului din nuvela *Alexadru Lăpușneanul*), ci un semn că ei simt cu gravitate și chiar cu teamă forța anumitor cuvinte. Așa se explică limbajul lor eliptic, cu tîlc. Cele mai revelatoare, în privința maturizării conștiinței colective, sînt dialogurile dintre săteni și stăpîni. „Dialogul celor două tabere sociale concentrează decantările parțiale ale conștiinței colective [...]. Izbînda romancierului e de a sugera dialectica relației dintre teama în creștere a stăpînilor și conștiința forței lor ca masă la eroii țărani" (Nicolae Crețu). E vorba aici de comportamentul prin contaminare a celor două tabere: dacă la început aveau teamă de stăpîni, țăranii capătă conștiința propriei lor forțe latente, frica lor dispare, aceasta strecurîndu-se în sufletul ciocoilor lipsiți de orice posibilitate de a se apăra, ei presimțind că în orice moment ar putea fi striviți de tăvălugul opincarilor. Antologică este secvența „liniștirii" sătenilor răsculați de către prefectul Boerescu. Rebreanu dezvăluie distanța dintre potopul vorbelor prefectului și tăcerea țăranilor, spartă din cînd în cînd de același strigăt grav și obsesiv, ca o reverberație: „Pămînt!... Pămînt!... Pămînt!...".

Scena represiunii răscoalei, din capitolul *Petre Petre*, este cutremurătoare. Și aici Rebreanu dovedește talent, interesat fiind în realizarea unei secvențe verosimile. Scena aceasta – predominant auditivă – este realizată prin *acumulări verbale*: *predomină verbele la indicativ imperfect*, sugerînd *mișcarea haotică* a masei cuprinse de spaima în fața morții („fugeau", „se îngrămădeau", „goneau", „se tîrau"), la *gerunziu,* exprimînd

o *acțiune durativă* („îmbulzindu-se", „strivindu-se", „zvîrcolindu-se", „văitîndu-se", „urlînd"). Goana nebună a țăranilor care încearcă să-și salveze pielea contrastează cu strădania lui Petre Petre de a-i opri pe răsculați și de a-i ține pe loc spre a înfrunta dușmanul: „Țăranii fugeau mîncînd pămîntul, îmbulzindu-se, strivindu-se, urlînd [...]. – Nu fugiți, fraților!... Opriți, fraților!..."

În ultimul capitol al romanului, *Apusul*, țăranii rămîn dîrzi în suferințele lor, preferînd să îndure tortura decît să-i divulge pe capii răzmeriței.

Camil Petrescu: „Patul lui Procust"

Prof. GEORGE ARDELEANU
Școala Normală, București

Comentariul nostru întregește articolul publicat în suplimentul *Sinteze și comentarii pentru bacalaureat* (București, S.Ș.F., 1992) și pornește de la aceeași relație cu modelul teoretic propus de Camil Petrescu în conferința *Noua structură și romanul lui Marcel Proust*. Acest model e în opoziție cu romanul omniscient de tip Balzac, Stendhal, Dickens sau Tolstoi (la noi, Rebreanu), romanul „doric", cum l-a numit N. Manolescu în *Arca lui Noe*. Trăsăturile esențiale ale acestui tip de roman ar fi deci: omnisciența, ubicuitatea, tipizarea, determinismul mecanicist. Romanul omniscient ar fi corelativ raționalismului cartezian din filozofie sau fizicii newtoniene. Prin opoziție, noul tip de roman propus de Camil Petrescu[1] (Proust se impune ca model) s-ar caracteriza prin: anularea omniscienței, autenticitate, unitatea de perspectivă, memoria involuntară, focalizarea tematică asupra *eului* (ca singură realitate verificabilă, deci utilizarea persoanei întîi), intuiție, incertitudine, fluxul conștiinței, realitatea acceptată ca durată pură. Corelativele acestui tip de roman ar fi: intuiționismul lui Bergson, fenomenologia lui Husserl, teoria relativității formulată de Einstein, fizica cuantică, mecanica ondulatorie, fiziologia, endocrinologia, psihopatologia, psihanaliza (după Camil Petrescu, romanul trebuie să se sincronizeze cu științele și filozofia contemporane lui, or romanul anteproustian se caracteriza tocmai printr-o asemenea desincronizare).

Concluzia analizei la *Ultima noapte...* demonstra tocmai inconsecvența (nu generală) a relației dintre roman și modelul teoretic.

Nu analizăm aici în ce măsură *Patul lui Procust* este mai aproape sau mai departe de modelul proustian (pentru că nici Proust nu este performerul absolut al autenticității). Cert este că, din acest punct de vedere (al autenticității), Camil Petrescu realizează un mare pas înainte.

Omniscienta este abolită prin tehnica „dosarului de existențe". Perspectiva este sfărîmată ca o oglindă transformată în cioburi. Aceasta nu înseamnă și anularea unității

[1] Romanul ionic, în accepția aceluiași N. Manolescu, vezi **Arca lui Noe**, Editura Minerva, 1981.

de perspectivă, pentru că unitatea de perspectivă este într-o anumită măsură o modalitate autentică de conturare a obscurului, a raporturilor dintre certitudine şi relativ, dintre determinare şi indeterminare (comparabilă cu perspectivismul din pictură). Prin opoziţie, autorii omniscienţi nu numai că văd personajul din toate părţile dintr-o dată, dar şi „din curte prin perete sau zid" (vezi *Noua structură...*). Unitatea de perspectivă nu trebuie confundată cu unitatea de acţiune. Ceea ce cu adevărat este dizolvat în *Patul lui Procust* este *unicitatea perspectivei*[2]. Eroii sînt puşi „să scrie" ei înşişi romanul, lăsînd autorului doar rolul de coordonator, de comentator a ceea ce aceştia îi furnizează în scris, cu privire la complexa şi intima lor existenţă. O singură calitate li se cere: să fie sinceri pînă la confesiune. Talentul, arta literară sînt prejudecăţi. *„Nici unul dintre marii scriitori n-au avut talent"*, îi spune romancierul Doamnei T. pentru a o convinge că trebuie să scrie. În ceea ce priveşte stilul: *„Stilul frumos, doamnă, e opus artei. E ca dicţiunea în teatru, ca scrisul caligrafic în ştiinţă"*. Şi, pentru a o convinge pe deplin, îi răspunde astfel la întrebarea „ce este un scriitor?": *„ — Un scriitor e un om care exprimă în scris cu o liminară sinceritate ceea ce a simţit, ceea ce a gîndit, ceea ce i s-a întîmplat în viaţă, lui şi celor pe care i-a cunoscut, sau chiar obiectelor neînsufleţite. Fără ortografie, fără stil şi chiar fără caligrafie"*. (Acesta este sensul anticalofiliei teoretizate de Camil Petrescu.). *Patul lui Procust* este astfel singurul roman al lui Camil Petrescu care conţine o poetică explicită. Acţiunea se încheagă din mărturisirile cuprinse în scrisorile Doamnei T., din cele aflate în caietele de destăinuiri ale lui Fred Vasilescu, în care sînt integrate şi scrisorile lui George Dem. Ladima către Emilia, şi din multiplele intervenţii ale autorului, notate în subsolul paginilor.

Spre deosebire de *Ultima noapte...*, în *Patul lui Procust* vocea auctorială intervine uneori în text. Autorul se identifică implicit cu naratorii-actanţi. Problematic e însă cazul lui Fred Vasilescu: el are *stil*, este un „romancier" virtual, ca şi Ştefan Gheorghidiu din *Ultima noapte...* Autorul, de asemenea, nu mai deţine monopolul asupra reflectorilor. Fiecare personaj se constituie din „oglindirile" pe care i le oferă ceilalţi (tehnica oglinzilor paralele), personajul nu mai există ca „obiectivitate", el devine o interferenţă a multiplelor „subiectivităţi" care îl reflectă. Fiecare individ există în funcţie de „unitatea de măsură" a celorlalţi, personalitatea lui este obnubilată sau hipertrofiată de către ceilalţi. Chiar raportul dintre titlul şi conţinutul textului încalcă regulile romanului tradiţional. El nu mai este nici exponenţial, nici rezumativ, de aici multiplele interpretări. Pentru unii, *Patul lui Procust* semnifică societatea (şi se aplică în special lui Ladima – greşit-considerat personaj central), pentru alţii (vezi Ov. S. Crohmălniceanu), titlul trimite la relaţiile lui Fred Vasilescu cu Doamna T. (incompatibilitatea derivă din faptul că Fred o consideră pe aceasta superioară sieşi, deci el e stăpînit de sentimentul că i se cere mai mult decît ar putea da) şi ale lui Ladima cu Emilia (Ladima trebuie să-şi amputeze sufletul ca să-l aducă la măsura sufletului vulgar şi pragmatic al Emiliei).

Enigmatică este relaţia lui Ladima cu Emilia: să fie vorba aici de o permanentă autoiluzie, de faptul că Ladima îşi iubeşte propria-i ficţiune? Cum se explică atunci scrisoarea către Doamna T., pe care o lasă înainte de a se sinucide? Să fie Doamna T. cauza sinuciderii lui Ladima sau această scrisoare este o încercare de a camufla impresia că se sinucide pentru o femeie vulgară? Nu cumva relaţia lui Ladima cu Emilia este o motivare a unei fascinaţii lucide a abjecţiei ca necesitate de echilibru? În fine, nu cumva iminenţa morţii îi conferă personajului luciditate, determinîndu-l să scrie o scrisoare care să spulbere impresiile de care vorbeam?

---

[2] N. Manolescu, op. cit., vol. II.

Un personaj nedeterminat este şi Fred Vasilescu. Fred îi dă [...] autorului **acea impresie unică de trăire adevărată**, care-l face apt să dea lucruri **de interes documentar puţin obişnuit.** Tot el îi mai găseşte un soi de loialitate şi delicateţe, o sinceritate a vieţii şi-l consideră un personaj individualist ca Ladima sau Ştefan Gheorghidiu. E timid în faţa celor pe care-i admiră; pentru unii e prost, pentru că e monden, are un tată bogat, e diplomat şi aviator, cu multe femei. Prietenii spun despre el că nu are inimă, dar confesiunea îl arată ultrasensibil. Pentru casa Emiliei el este probabil ceea ce era Swann pentru clanul Verdurin. Moartea sa este şi ea o enigmă. Ziarele vorbesc de un accident, autorul crede într-o sinucidere amînată pînă la terminarea manuscrisului, fiind însă sigur numai de sensul substanţialist al vieţii acestuia[3].

Relativizate sînt şi celelalte personaje (Doamna T., Emilia, D.), ca şi modurile de confesiune ale lui Fred şi ale Doamnei T.

În fine, o altă faţetă a autenticităţii (şi care salvează şi identificările pe care le-am considera nejustificate în *Ultima noapte...*) ar fi funcţia „scrisului" în elucidarea propriei experienţe a naratorului-personaj. Ştefan Gheorghidiu îşi elucidează propriul caz prin rememorare. Hotărîrea din final (salvarea sa?): *„A doua zi m-am mutat la hotel pentru săptămîna pe care aveam s-o mai petrec în permisie. I-am dăruit nevesti-mii încă o sumă ca aceea cerută de ea la Cîmpulung şi m-am interesat să văd cu ce formalitate îi pot dărui casele de la Constanţa. I-am scris că-i las absolut tot ce e în casă, de la obiecte de preţ la cărţi... de la lucruri personale la amintiri. Adică tot trecutul"*, este rezultatul unui proces anamnetic, al unei ordonări „scripturale" (evident, la aceasta se adaugă experienţa războiului – rememorat şi „scris" şi el –, a trecerii dintr-o paradigmă a individualităţii într-una a colectivităţii, a transformării unui conflict al individului cu el însuşi la un „conflict cu universul", cum spune Marian Popa).

Fred Vasilescu „scrie" pentru a elucida misterul relaţiei lui Ladima cu Emilia şi, implicit, al relaţiei sale cu Doamna T. Actul de „a scrie" devine un mod de a-ţi ordona *realul*.

Analiza noastră se opreşte din păcate aici. Despre Camil Petrescu s-au scris deja volume întregi. Ne-au interesat mai puţin clasicele operaţii de prezentare a subiectului şi de caracterizare a personajelor şi mai mult relaţiile dintre modelul teoretic şi roman. Discuţia nu a fost epuizată nici măcar din acest punct de vedere. Ea rămîne deschisă şi, sperăm noi, oferă elevilor o cale de abordare.

[3] **Marian Popa, Camil Petrescu**, Bucureşti, Editura Albatros, 1972, p. 174 – 175.

Tudor Arghezi: „Mamă, Țară"

Prof. NINA PREDA
Constanța

Poet de o mare originalitate, Tudor Arghezi s-a făcut cunoscut o dată cu publicarea, în 1927, a primului său volum de versuri, intitulat *Cuvinte potrivite*. Alte volume de versuri, mai însemnate, care i-au urmat acestuia s-au numit: *Flori de mucigai, Una sută una poeme, Prisaca, 1907 – Peizaje, Cîntare omului, Frunze, Cadențe, Silabe, Litanii,* cu fiecare dintre acestea opera poetului îmbogățindu-se nu doar ca tematică, ci și ca modalitate de expresie. Fascinația liricii argheziene constă, îndeosebi, în capacitatea insolită a limbajului: lirica sa nu operează cu metafore banale, lesne de descifrat, ci cu imagini neașteptate, șocante chiar, smulse, parcă, din încătușarea adîncului gîndirii poetice.

Poezia *Mamă, Țară* – consacrată dragostei de patrie – este un monolog liric (tip de discurs caracterizat prin adresarea către sine însuși sau către un interlocutor de la care nu se așteaptă răspuns), în care poetul își exprimă uimirea și admirația față de frumusețile și bogățiile țării personificate. Sentimentele sînt atît de puternice, atît de viu și sincer exprimate, încît versurile nu caută împărțirea pe strofe (strofa, indiferent de felul ei, segmentează, rupe discursul poetic), poezia dezvoltîndu-se într-o mișcare fluentă, curgătoare, de la primul la ultimul vers, într-un ritm alert (trohaic), cu o tonalitate optimistă.

Titlul poeziei – o metaforă revelatoare obținută prin inversarea termenilor unei comparații („mamă", substantiv în vocativ + „țară", determinantul opozițional al celui dintîi) – subliniază identitatea dintre ființa care dă viață și care își hrănește și ocrotește fiii și pămîntul (*țară* < lat. *terra*) pe care te naști și care, asemenea ființei materne, te hrănește și te ocrotește, amîndouă avînd aceleași atribute, aceleași caracteristici.

Metafora din titlu este amplificată apoi în cuprinsul monologului liric; substantivul în vocativ „maică"(regionalism din aria lingvistică a Olteniei), aflat în primul vers, relevă adresarea directă a poetului către țară – socotită adevărată mamă – , vocativ susținut, în cuprinsul poeziei, de pronumele personale de persoana a II-a singular: „te" și „ți" și de forme verbale, la aceeași persoană: „ești", „ai".

Maică, mulți te-au dușmănit
Că ești neam blagoslovit.

.....

Ai pămînt și ape multe,
Vîntul stă să ți le-asculte.

La o lectură atentă, observăm că poezia se structurează în trei părți: prima parte – cuprinsă între versurile 1 și 4 – exprimă ideea că pămîntul țării, pămînt bogat înzestrat de natură, plin de noroc („Unde sapă sapa locul, / Sare din pămînt norocul"), cu oameni binecuvîntați („Că ești neam blagoslovit") a stîrnit pizma și dușmănia celor de aiurea („... mulți te-au dușmănit"), mai puțin favorizați de soartă; a doua parte – versurile

5 – 23 – sugerează, în detaliu, printr-un limbaj metaforic rezultat din asociații neobișnuite de cuvinte, frumusețea neasemuită a țării, bogățiile ei: climă blîndă, forme de relief variate, îmbietoare și dătătoare de viață, roade îmbelșugate, asupra tuturor revărsîndu-se harul astrelor cerești și al fenomenelor naturii terestre:

Fiecare fir de vînt
Îl adie un descînt
Fiecare stea de sus
Îl mîngîie cum l-ai pus.
Noaptea-l coace și ea, luna,
Caldă lui întotdeauna.

Remarcăm, în această a doua parte, prezența enumerațiilor: „ai pămînt..., ape..., izvoare..., piersici..., pepeni..." ș.a., a comparațiilor hiperbolizante: „crapii... cît berbecii", „piersici... cît dovlecii", „spicul cît cocoșu", a epitetelor: „izvoare *călătoare*", „*dulce* binecuvîntare", a metaforei: „mia de mărgăritare" și a nelipsitelor personificări: „cîmpul pletele-și răsfață"; partea a treia a poeziei – versurile 24 – 27 – reia într-o concluzie metaforică la fel de neașteptată, ca întreg limbajul arghezian, ideea înzestrării pămîntului patriei cu cea mai de preț bogăție a subsolului: „untul negru, undelemnul", conotație-simbol în viziunea lui T. Arghezi pentru bogăția petrolului, denumit, de altfel, și cu metafora comună în vorbirea curentă de pe întreg mapamondul „aurul negru".

La nivel lexical, evidențiem preferința poetului deopotrivă pentru cuvinte din lexicul popular, pentru cele folosite în ritualul bisericesc și, nu mai puțin, pentru cuvintele neologice. Astfel, reținem cuvinte populare ca: *descînt* – fonetism popular cu iz arhaic, derivat din substantivul „descîntec" („formulă magică însoțită de gest"), *a face semn(ul)* – locuțiune verbală, aici cu sens figurat „a fi hărăzit cu ceva din naștere", „a fi însemnat", *vatră* – cu sens secundar „loc de origine"; cuvinte din lexicul bisericesc: *blagoslovit* < sl. „blagosloviti" și sinonimul său cu formă substantivală *binecuvîntare* „bine" + „cuvînta", cuvînt compus după modelul sl. „blagosloviti"; și cuvinte din lexicul neologic recent: *destin* < fr. „destin", sinonim „soartă", cu sens de „forță sau voință supranaturală despre care se crede că hotărăște tot ce se petrece în viață".

Mai observăm, în exprimarea poetică arghezian, tendința de eliminare a unor cuvinte în scopul obținerii unor efecte stilistice mai deosebite; lipsesc verbe copulative – la nivel morfologic – sau elemente de legătură (conjuncții sau alte părți de vorbire cu valoare de conjuncții) – la nivelul sintactic al frazei, elidări care creează, uneori, impresia de ruptură semantică a enunțului:

„În pom piersici ⋁ cît dovlecii,
Pepenii ⋁ de zahăr roșu,
În grîu, spicul ⋁ cît cocoșu."
„Maică, mulți te-au dușmănit
Că ești neam blagoslovit.
⋁ Unde sapă sapa locul
Sare din pămînt norocul."
„Ai pămînt și ape multe,
⋁ Vîntul stă să ți le-asculte.
Și izvoare
Călătoare."

Alteori, aceleași efecte sînt obținute prin dislocări (cel puțin aparente) ale unor părți de propoziție și prin plasarea lor în locuri cu totul neașteptate. De exemplu, complementul direct „izvoare"apare la mare distanță de verbul determinat și de celelalte complemente directe („pămînt", „ape") cu care se află în raport de coordonare prin copula „și", astfel încît sugestia de rupere a enunțului este evidentă.

Din punct de vedere prozodic – am văzut – , poezia se caracterizează prin procedee clasice cult̀e (împărțirea în strofe, respectarea unității metrice sau a rimei).

Este neîndoielnic că Tudor Arghezi este un mare artist, un artist al cuvîntului.

Ana Blandiana: „Adorm, adormi"

AL. TUDORICĂ
Universitatea din București

Adorm, adormi,
Cum stăm cu ochii-nchiși
Părem întinși alături
Doi tineri morți egali.
Auzi ce somnoros foșnește soarele
Prin ierbi uscate,
Cerul e moale și lasă pe degete
Un fel de polen.
Peste fețele noastre se mută
Umbrele cîrdurilor de păsări,
Mirosul strugurilor ne pătrunde.
Adormi,
Nu te speria,
Pletele noastre vecine
Răsfirate în iarbă
Au început să prindă rădăcini,
În curînd frunzele ne vor învelì
În auriul omăt.
Niciodată n-am semănat mai mult,
Aripile ți s-au afundat în țărînă
Și nu se mai văd.

(Ana Blandiana, **Poezii**, Editura Minerva, 1989, p. 56)

Volumul *Octombrie, noiembrie, decembrie* aduce în poezia Anei Blandiana biruința deplină a temei erotice. Într-o remarcabilă unitate de viziune, textele acestui volum-ciclu compun imaginea unui univers specific, populat de aparițiile cuplului de

îndrăgostiți. În majoritatea cazurilor, aceştia realizează cu dificultate relația de autentică egalitate, dominator arătîndu-se iubitul-zeu (la fel ca în – marcînd totuşi diferențe importante – perechea eminesciană din *Luceafărul*). La ivirea lui, natura reacționează în mod ciudat, subliniind prin tulburarea sa că percepe puterea suprapămîntească a purtătorului de iubire: „Simt că te apropii întotdeauna / După zăpăceala mestecenilor / Care- ncep să se agite / Şi să foşnească în neştire, / După felul nesigur / În care alunecă luna". Privirile sale par să rănească făpturile slabe, nepregătite să le îndure: „Închide ochii, florile / Pe care le priveşti se sting. / Păsările pe care le priveşti apun, / Apele se fac mai mici. / Nu e vina ta că nu eşti de aici. / Închide ochii, / Nu e vina ta, limpedele meu mire, / Tu eşti atît de înalt şi de subțire..." (*După felul în care alunecă luna*).

În jurul celor doi amanți elementele naturii par a țese un complot, comunicînd între ele sensuri misterioase, care scapă unei percepții comune: „Tu nu vezi niciodată / Fluturii cum se privesc peste noi? / Nici semnele pe care vîntul / Le face ierbii cînd trecem? / Dacă mă-ntorc brusc, / Ramurile încremenesc / Şi aşteaptă să ne îndepărtăm"(*Tu nu vezi niciodată fluturii*). De aici impresia perechii că „locul nostru nu e aici. / [...] Locul nostru / E undeva mai departe, / Sau poate a trecut / Şi nu l-am recunoscut" (*Locul nostru*).

Spiritualizarea erosului este aici condiția fundamentală a împlinirii sale. În fața iubitului-zeu, partenera îşi recunoaşte condiția trupului de carne, „abandonat de suflet", lucrînd industrios la înmulțirea celulelor sale. Cele două pulsiuni se întrepătrund, spiritul izbutind cu greu să se desfacă din strînsoarea simțurilor pentru a lansa avertismentul; „Miros de trup abandonat de suflet / Sub soarele neruşinat, / Miros de trup pe care / Carnea creşte, / În care sîngele bolboroseşte / Şi, într-un fel de harnică furtună, / Celulă cu celulă se-mpreună... / Nu te apropia, nu mă atinge, / Amar mi-e trupul şi otrăvitor. / [...] Fugi! / De brațele profanatoarei cruci / În care, fericită, mă urăsc. / Nu-mi respira miasma-mbătătoare, / Cînd sufletul mă părăseşte-n soare / Ca să te prind şi să te răstignesc" (*Trup amar*).

De partea cealaltă, iubitul constituie o antitetică prezență imaterială; el are aripi, iar silueta sa se deslușeşte cu greu, grație numai proaspăt aşternutei zăpezi pe conturul unui corp aproape imprevizibil: „Abia zăream cum se depune / O linie limpede pe creştet, / Tremurătoare-n păr şi moale / Pe genele-ți clipite-abia, / Abia-ndrăzneam să cred că ai tăi sînt / Umerii desenați în aer / Cu fără de sfîrşit zăpadă / Şi-a tale-aripile trădate / De nemaicontenita nea"(*Abia începusem să simt*). Iubitul nu are nici umbră, oglinda nu-i înregistrează prezența: „Tu cînd treci printre oglinzi / Numai un tremur scurt le deformează apa". Cei doi alcătuiesc în oglindă (adică în privirile lumii) un cuplu paradoxal: „Te țin de mînă, / Dar sînt singură-n oglindă, / Văd numai zîmbetu-mi crispat"(*Tu nu ai umbră*). De altfel, o reprezentare mai dezvoltată a acestei perechi ciudate, contradictorii, tînjind în doi după ideea de unitate, aduce poezia *Cuplu*: „Tu vezi numai luna, / Eu văd numai soarele, / Tu duci dorul soarelui, / Eu duc dorul lunii, / Stăm spate în spate, / Oasele noastre s-au unit de mult / [...] Avem patru picioare să alergăm, / Dar tu poți fugi numai în partea ta / Şi eu numai în cealaltă parte. / Orice pas este o luptă pe viață şi pe moarte. / [...] Oh, numai noi cunoaştem dorul / De-a ne putea privi în ochi / Şi-a înțelege astfel totul".

Iubirea în sfîrşit spiritualizată îşi află însă timpul şi norma ei. Situația erotică oferită de poemul *Adorm, adormi* capătă din perspectiva luptei cu o natură impură şi ostilă valoarea unei compensații, construind o imagine ideală a iubirii. Cuplul va fi aşezat, de data aceasta, asemenea celui din *Dorința* eminesciană, într-o deplină armonie cu el

însuşi şi cu un cadru ocrotitor. Aflăm exprimată *condiţia* unei astfel de împliniri în poezia *Aşteaptă să vină octombrie*: „Aşteaptă să vină octombrie, / Aşteaptă să treacă / Tulburea fugă de moarte / Ascunsă în rut, / Neroada furie a creşterii / Şi coacerea oarbă. / [...] Nu te- apropia / Pînă te cheamă sînge stîngaci / Ca să cobori. / Tu vino numai cînd răsare / Înlăcrimatul soare de octombrie / Din oul văruit cu nouri, / Clocit în calde veşnicii, / Pîndeşte cumpăna din care / Se lasă-n jos cuminte – / Atunci / Poţi, chip de om purtînd, / Să vii!". Verii „soarelui neruşinat" îi ia locul acum blîndul octombrie, aducător de calm, seninătate şi mai presus de toate de somn. Sîngele a devenit „stîngaci", soarele – „înlăcrimat"; puterea slăbită a trupului înaintînd spre iarnă- somn îngăduie apropierea iubitului, care, „chip de om purtînd", nu e mai puţin zeu, coborîtor pe pămînt sub semnul cumpenei şi al echilibrului: „Rămîi în cer / Pînă cînd ziua / Are curajul să se umilească, / Punîndu-se cu noaptea / Spate-n spate / Să vadă cine-i mai înalt / Şi noaptea gingaşă se-apleacă / Spre a părea / Egale şi surori".

Deşi nu e un poem amplu, *Adorm, adormi* deţine o poziţie centrală în dezvoltarea ideii erotice a volumului, adunînd în sine componentele sintezei. Primele patru versuri cuprind un îndemn şi în acelaşi timp o constatare („Adorm, adormi"), alăturînd cele două persoane gramaticale ale verbului pentru a construi cu ele imaginea perechii. Rezultatul e subliniat de adjectivul *egali*, atribuit nu întîmplător partenerilor de aici, spre deosebire de „inegalitatea" lor din alte poeme, unde, în faţa iubitului-zeu, femeia se ruga: „Cum voi plăti / Pentru că nu sînt în stare / Să fug? / O, fie-ţi milă, / Altădată / N-aş fi fost decît / Arsă pe rug" (*Tu nu ai umbră*). Ochii închişi, poziţia trupurilor („întinşi alături") şi mai ales invitaţia la somn se regăsesc toate în semnificaţia cuvîntului *morţi*, contrastînd evident cu *tineri*, lîngă care stă, pentru a determina modificarea într-un anume fel a înţelesului ambelor noţiuni, cea de iubire, dar şi cea de moarte. Desigur, *părem* înmoaie oarecum siguranţa echivalenţei *somn* = *moarte*, dar relaţia rămîne fundamentală pentru întreg poemul.

Secvenţa următoare extinde starea de somn asupra microcosmosului însuşi, supunînd totul, în egală măsură, „adormirii" care face ca soarele să devină somnoros şi cerul moale. În plus, e bine marcată în poezie mişcarea descendentă care atrage cerul spre pămînt. Soarele e pus să foşnească „prin ierbi uscate", cerul poate fi atins cu mîna, zborul jos al păsărilor devine perceptibil prin pleoapele ochilor închişi. Coborîrea continuă în partea a doua a poemului prin adîncirea „pletelor noastre vecine" (marcă din nou a solidarităţii) spre rădăcinile ierbii. Tot în ţărînă se afundă şi aripile zeului, pînă cînd „nu se mai văd", ştergînd, în faţa iubirii sau a morţii, diferenţa de substanţă dintre cei doi. Un vers întreg ţine să proclame oarecum ostentativ egalitatea: „Niciodată n-am semănat mai mult". Unit la acest ultim nivel, cuplul realizează astfel o triplă coborîre, în pămînt, în somn şi în moarte, mişcare însoţită pe parcurs de o metamorfozare generală, a umanului, dar şi a elementelor cosmice (soare, cer) în vegetal. Că vegetalul e regnul tutelar al poeziei (nu numai erotice), la Ana Blandiana, e uşor de observat. Cu numai cîteva poeme mai înainte, apariţia iubitului era suficientă pentru a declanşa transformarea („Cu ochii închişi / Voi auzi cum freamătă / Împăduritul Dumnezeu"), iar mîngîierile lui desăvîrşeau miracolul metamorfozei: „Este destul să-ţi plimbi în somn / Pe mine mîna / Că frunze-mi cresc cîntînd / Din trunchi" (*Nu-mi voi mai aminti*). În aceeaşi poezie, „liniştita dragoste" devine o „amiază suavă / Ca o boabă de strugure / Care-şi găseşte moartea / În cerul visător al gurii"; strugurele aduce cu sine, în acest complex de stimuli, mai cu seamă gustul şi mirosul („Mirosul strugurilor ne pătrunde"), semn al avansării vegetalului.

Am lăsat la sfîrşit versurile ce sugerează ceremonia funerară: „În curînd frunzele ne vor înveli / În auriul omăt". Mai mult poate decît alte însemne comune, ele trimit direct la finalurile cîtorva poeme de dragoste eminesciene (dar şi la bacovianul *Decembre*: „Şi ningă, zăpada ne-ngroape"). Voi cita numai strofa ultimă din cunoscuta *Dorinţă*: „Adormind de armonia / Codrului bătut de gînduri, / Flori de tei deasupra noastră / Or să cadă rînduri-rînduri". În ambele poezii, această îngropare a perechii de îndrăgostiţi în sînul cald al unei naturi primitoare încheie un traseu început cu întîlnirea, continuat, la Eminescu cel puţin, cu sărutul, şi ajuns în chip necesar şi fără greş la starea de somn şi la moarte. (Echivalenţa somn – moarte e foarte veche şi intens exploatată de poeţi – vezi, între altele, *Se bate miezul nopţii* la Eminescu, unde somnul devine *vameş vieţii*.)

Însă pentru a putea constitui o alternativă benefică, moartea cunoaşte la ambii poeţi acelaşi tratament specific. Ea va fi îmblînzită şi dedramatizată, devenind capabilă să adăpostească iubirea, pentru a o salva de lumea impură şi tranzitorie. La Ana Blandiana, moartea se transformă chiar într-o stare de graţie, poeta vorbeşte despre un *clar de moarte*, derivîndu-l din clarul de lună, a cărui blîndă lumină poate omorî fără durere: „Lumină luminînd spre moarte, / Lumină sfîntă, înlăcrimată, / Blîndeţe ne-ncăpută în cuvînt, / Lumină moale, lumină bună, / Descoperind în veşnicie clar / Asemeni clarului de lună, / [...] Tăcere dinainte de naştere / Curgînd, / Tăcere luminată, / Clar de moarte" (*Clar de moarte*). Tot astfel, privirile îndrăgostiţilor pot ucide din prea multă dragoste, unirea deplină şi definitivă aflîndu-se, fără îndoială, numai în moarte: „Dacă ne-am ucide, după ce ne-am privit / Cu dragoste fără de ţărm în ochi, / Şi, cunoscîndu-te, ţi-aş spune: / Mori, / Mori, dragul meu, / Va fi atît de bine, / Vei rămîne numai cu mine, / Tu, cel născut din cuvînt, / Vei cunoaşte gust de pămînt, / Vei simţi ce frumoase sînt rădăcinile / Împletindu-ţi prin ele mîinile, / [...] Dacă-am muri deodată împreună / Ucigaş fiecare şi victimă, / Salvator şi salvat, / Privindu-ne fără-ncetare-n ochi, / Mult după ce nu vom vedea..." (*Dacă ne-am ucide unul pe altul*).

Sintetizînd un întreg traseu şi adunînd în sine virtualităţi aflate în mod potenţial în multe dintre poeziile volumului, *Adorm, adormi* capătă un caracter emblematic pentru creaţia Anei Blandiana, oferind figura caracteristică dezvoltării poeziei sale erotice.

Marin Sorescu: „Poveste"

Prof. CAMELIA-FELICIA DRĂGHICI
Şcoala Normală, Bucureşti

Poezia lui M. Sorescu dezvăluie în peisajul liricii contemporane un univers original, a cărui deschidere retorică este dublu articulată pe conţinutul imaginii poetice reflectate: poetul „povesteşte" şi „se povesteşte" în acelaşi timp. Situat în exteriorul poeziei, dar şi în interiorul ei, poetul rescrie metafora drumului parcurs de fiinţă, în planul existenţei fenomenale, contopind simbolic, în fluxul unic al verbului, aproapele şi departele, vizibilul şi invizibilul, evidenţa şi aparenţa. Sentimentul pregnant de autodedublare, dispersia eului individual în cel colectiv configurează sub semnul lui *ca şi cînd* traiectoria reversibilă a fiinţei, prin care „povestea" tuturor devine „poves-

tea" fiecăruia, în virtutea unui numitor comun: damnarea eului de a exista sub semnul oglinzii. Regăsirea singularității este posibilă numai printr-o reflectare mediată a diferențelor specifice raportate la pluralitate. Scriitorul însă relevă elementul comun dintre singular și universal – combustia interioară a ființei – fapt care îi permite asimilarea trăirii unice cu trăirea multiplă, într-o proiecție infinit repetabilă.

Titlul poeziei se motivează analogic, pe de o parte, prin transcenderea realului spre mit, iar, pe de altă parte, prin restrîngerea coordonatelor reale la obiectul estetic reprezentat conform principiului *multum in parvo* (mult în puține cuvinte). Astfel, printr-o „poveste", viziunea lirică a lui M. Sorescu tinde să se identifice cu o imagine a „poeziei" dincolo de transferul semantic obișnuit. Pentru M. Sorescu, viața pare trăită în timp ce se trăiește; ea se consumă în și din interior, în timp ce reflectarea sa rămîne o problemă de perspectivă. În consecință, „povestea" trebuie interpretată ca o „figură" poetică, pentru că poemul esențializează realitatea empirică și-i conferă un nucleu al semnificațiilor orientate conform viziunii și intenționalității estetice a scriitorului. Altfel spus, „datul obiectiv" manifestat prin „firul narativ" al „întîmplărilor" perpetuează ascensiunea eului (derularea existenței) spre o înălțime rescrisă ca profunzime: finalizarea existenței se realizează în poezia lui M. Sorescu printr-o apoteoză a înserării, a coborîrii eului în sine.

De aceea, întregul poem este structurat pe o antiteză fundamentală: *existența* și *non-existența* se întîlnesc printr-o ardere care se realizează paralel și diferențiat. Nuanțările individuale sînt ipostaziate prin antiteze create între elementar și elevat, între maculat și imaculat. Aria lexicală selectată de scriitor este adecvată acestei idei: *„Sufletul tău funcționează cu lemne, / Iar al meu cu electricitate. / Dragostea ta umple cerul cu fum, / A mea e din flăcări curate"*. Personificarea elementelor abstracte (dragoste, suflet), precum și asocierea imprevizibilă a acestora cu aspecte „nepoetice" în sens tradițional (lemne, electricitate) relevă modernismul poeticii lui M. Sorescu.

Antitezele scriitorului nu sînt însă absolute. Autorul introduce concesia prin paralelisme și repetiție, fapt care, datorită sentimentului de stereotipie creat, la nivelul textului, sugerează povara repetată a ascensiunii, la nivelul existenței. Punctele de reper (pămînt, cer, lună) prin care poetul concretizează ideea de ascensiune a ființei marchează discursiv o raportare insolită a elementului concret, ce poate fi evaluat, la elemente abstracte, necuantificabile: *„Totuși vom merge împreună / O bună bucată de pămînt, / O bună bucată de cer, / O bună bucată de lună"*. În acest context, în care drumul vieții este figurat ascendent, poetul inserează o repetiție menită să simbolizeze absurdul. Sentimentele de beatitudine, de exuberanță, de glorificare sau de întristare fac parte din „povestea" pe care fiecare o traversează identic,subliniind etapele printr-un comportament specific contextului mediat (fenomenalitatea, lumea exterioară) și imediat (subiectivitatea, universul interior). Dar semnificativ este că, în viziunea lui M. Sorescu, bucuria sau tristețea, fericirea sau nefericirea nu sînt copleșitoare. În universul său, pozitivul și negativul se împletesc după o dialectică firească, previzibilă, de mult știută, care spulberă surpriza, eliminînd deopotrivă aura de sublim sau de tragic, în virtutea unei eterne repetabilități. Toate atitudinile „mari" ale omului sînt ancorate într-un viitor lipsit de măreție, pentru că acesta este predictibil în ipostazele sale de experiențe fundamentale, obligatorii, în trecerea ființei de la infinit spre infinit. Ceea ce surprinde însă și constituie originalitatea lui M. Sorescu este limbajul. Simplitatea construcțiilor sugerează un timp primordial, circumscris eului, care pășește parcă în viitor pe urmele nostalgiei de ubicuitate spațială. Arhitectonica timpului care aleargă înapoi sculptează progresiv formele suferinței: o suferință dilatată pînă la ștergerea contururilor, pînă la

pierderea greutății, pe urmele căreia va poposi vremelnic o nouă existență. În profilul timpului, retorica bucuriei de altădată își diminuează intensitatea expresivă, păstrînd doar persuasiunea unui argument care există numai pentru ca să treacă. Deși structura poetică este configurată în viitor, receptarea sa alunecă spre o dilatare a timpului, spre o temporalizare a sentimentelor și atitudinilor, surprinse parcă printr-un ecou repercutat din exterior, dar rezonînd pe claviatura interioară a spiritului: *„Vom fi fericiți pentru iarbă / Și pentru lac, / Vom rîde pentru copac, / Vom slăvi drumul drept cu cîte-o gură / Și vom ține un moment de reculegere pentru fiecare cotitură"*. Slăvirea „drumului drept", a ascensiunii, se realizează în viziunea lui M. Sorescu printr-o îmbrățișare sacerdotală, simbolizînd ambiguu impactul eului cu umanitatea (ființa) sau cu divinitatea (prototipul creator). *„Cotitura"* ce impune *„un moment de reculegere"* conotează experiența disoluției, confruntarea în viață a omului cu moartea. Poetul nu se oprește asupra acestei etape, pentru că, în viziunea sa, extincția reprezintă nu un final, ci o continuare a ființării, într-o altă ordine a firii. În această perspectivă, existența devine umbră, gîndul se convertește în părere. Elementul nou îl depășește pe cel vechi, „mergînd înainte", iar poetul circumscrie prin refracție concretul depășit de proiecția sa și obiectualul transgresat de ideatic. M. Sorescu sugerează astfel întoarcerea eului la origine, într-o progresie continuă, înscriind pe spirala timpului primordial pliuri ale existenței fenomenale. În concepția sa, se pare că viața nu are importanță pentru individ, ci pentru desăvîrșirea speciei. Înțeleasă ca probă inițiatică, existența iese din absurd pentru a se ancora în mit: *„Ne vom lua după umbra mea / Care merge înainte, / Ne vom lua după primul gînd, / Ne vom lua după două-trei cuvinte"*.

Scriitorul introduce totuși în această alunecare comună a ființei spre devenire ideea superiorității creatorului de artă. Semnificative în acest sens sînt individualizarea umbrei („umbra mea") și situarea sa într-o poziție privilegiată („înainte"). De asemenea, „primul gînd" călăuzitor și cele „două-trei cuvinte" refac într-o manieră simbolică recuzita poetică a creatorului, emisar și trezorier al creației.

„Drumul" spre desăvîrșire continuă dincolo de rațional, estompîndu-se în meandrele legendei, „pînă cînd ne va ieși în cale / Sfînta Vineri / Să ne spună printre altele / Că nu mai sîntem tineri, / Și că ea n-o să ne mai dea de-acum / Nici electricitate pentru flacără, / Nici lemne pentru fum".

Încheierea ciclului de peregrinare, în drumul spre desăvîrșire, se realizează involuntar și imperceptibil. Ieșită din „povești" sau din *Biblie*, Sfînta Vineri barează calea eului spre eternitate, spulberînd un gust potențial și inerent de absolut, desprins dintr-o altă „poveste", crescută dintr-un vis de „tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte". Influența artei populare este evidentă în poezia lui M. Sorescu. Însă grefarea accentelor folclorice pe structura modernă a poeziei contribuie la crearea unui mod original de expresie a viziunii sale, într-o imagistică proprie. Ritmul poeziei este chiar pulsația, repetarea experienței individuale în universal și cu iterația posibilă a propriilor avataruri. Paralelismele poemului, de construcție și de viziune, sînt reflexul dureros al intenției manifestate de ființă, în direcția unei identități spirituale între eu și sine, între eu și alții, între planul uman și arhetipul său creator: identitate promisă mereu, pe un alt „drum", într-o altă „poveste".

Antitezele poeziei constituie figura esențială prin care deschiderea absolută – adevărata ireversibilitate, unde se situează finitul și infinitul – sînt posibile. De fapt, antiteza este locul poeziei sau mai curînd poezia însăși, unde se înscrie „povestea", ca figură ritmică, implicînd reflectarea și revelarea. Prin acest poem, M. Sorescu rescrie universul ca text, iar lumea reprezentată, ca o funcție a limbajului. Dar, în fluxul poetic,

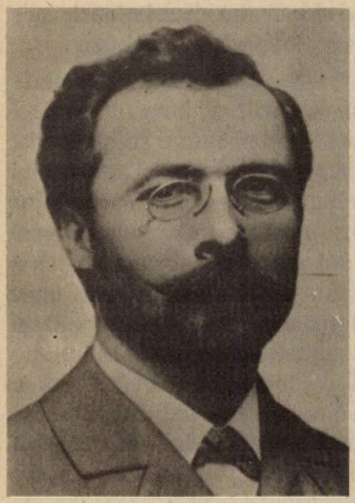
limbajul comportă o funcție-lume, ceea ce înseamnă că orice cuvînt constituie în text ceea ce el desemnează în univers, în obiect sintetizat, în matrice descifrabilă. Antiteza fundamentală dintre pozitiv și negativ – figură care condensează lirismul expresiei – impune ca prezența și absența să se constituie împreună. În *Poveste*, esențializarea metaforică este reprezentată printr-o triplă ipostază: ca opacitate, ca eveniment, ca spațiu interior al limbajului. În ceea ce privește opacitatea poemului, este semnificativ faptul că discursul poetic se epuizează înainte de a se manifesta. Pentru a reflecta combustia, resimțită de ființă ca o povară și purtată ca un blestem, poetul trece numai din interiorul „poveștii" la și în figură. Translația sa de la viziune la figura „trecerii" se realizează printr-un orizont mărginind discursul. Evoluția repetabilă și previzibilă a eului, în acest cadru, se limitează la o zonă de penumbră, în care poetul produce un discurs de semnificare, încercînd să manifeste ceea ce în cuvînt tace și se dezvăluie. Circumscrisă astfel, ca reflectare și suprareflectare, poezia lui M. Sorescu se prezintă ca un eveniment.

În această perspectivă, relația dintre poet și propria viziune se rescrie ca o deschidere ubicuă, ca o mobilitate continuă. Sensul devenirii este prezent ca absență a semnificației. De altfel, în poetica modernă, și cu consecvență în spațiul liric al lui M. Sorescu, a construi sensul înseamnă a deconstrui semnificația. Ca atare, conținutul „narativ" este deplasat: devenirea ființei reface nu numai imaginea eului în lume sau a reprezentării sale, ci chiar forma de regizare, matricea creatoare a poeziei. În consecință, forma mesajului devine un auxiliar al funcției referențiale, „narate", atîta timp cît metafora centrală – devenirea – solicită și impune o intuiție a factorului desemnat: ființa.

Prin aceasta, poezia lui M. Sorescu rescrie un spațiu interior al limbajului, conotînd un hiat între posibil și real, o interpretare conținînd propria sa traducere, cu valențe vizibile în transparență, ca un filigran intuit sub textul său aparent. În lirica lui M. Sorescu, retorica este legată de această duplicitate a limbajului: de a fi „poveste" și „poezie", de a fi focalizare și dispersare a cuvîntului, adică un joc de limbaj în limbaj, cu implicații profunde.

Originalitatea lui Mihail Dragomirescu

FLORIN MIHĂILESCU
Universitatea din Bucureşti



Cea mai simpatică infirmare a absolutismului lui Mihail Dragomirescu o reprezintă în fond chiar oscilaţiile de interpretare şi apreciere pe marginea contribuţiei aceluia care a fost şi rămîne fără îndoială şi azi, la 50 de ani de la dispariţia sa, cel mai pasionat şi mai stăruitor teoretician literar din istoria culturii româneşti. M. Dragomirescu a debutat ca gînditor de orientare estetică în linia strictă a mentorului său, Titu Maiorescu, şi şi-a încununat o lungă carieră printr-un sistem de teorie literară şi chiar şi de filozofie generală, a cărui originalitate continuă să ne întreţină şi să ne intereseze şi în prezent din mai multe puncte de vedere.

Contestat în timpul vieţii, ba chiar ironizat pentru pretenţiile sale de supremaţie teoretică şi critică, proclamate nu o dată într-un stil de o deconcertantă naivitate, autorul celebrei *Ştiinţe a literaturii* a fost totuşi urmat de numeroşi discipoli şi studenţi, şi-a pus o indelebilă amprentă pe învăţămîntul literar secundar şi universitar, modelînd cîteva generaţii de buni profesori de literatură, iar azi, într-un context evolutiv cu totul favorabil teoriei, metodologiei şi sintezei, se vede aşezat într-o poziţie de reconsiderare pozitivă şi de recuperare oarecum neaşteptată în beneficiul unor viziuni, concepţii şi practici dintre cele mai moderne.

Astăzi apare tot mai evident faptul că, măcar în vremea lui, Dragomirescu a fost resimţit ca un rebel şi ca un solitar, pentru că a luat atitudine contra curentului ce domina gîndirea literară şi estetică de la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul celui următor. Într-adevăr, după succesele pozitivismului şi scientismului anterior, înregistrăm la întîlnirea celor două veacuri o preferinţă tot mai insistentă pentru o anumită relativizare a poziţiilor, a concluziilor şi a judecăţilor asupra rezultatelor ştiinţifice şi filozofice la care ajunsese cercetarea ultimelor cîteva decenii.

Pornind de la convingerile vechiului idealism estetic, consolidate în cultura românească prin înalta autoritate a lui Maiorescu, tînărul M. Dragomirescu se ridică de la început atît contra pozitivismului, cît şi contra istorismului şi relativismului care înlocuiau o obiectivitate iluzorie şi vanitoasă printr-un subiectivism la fel de arogant şi de inconsistent. El promovează cu consecvenţă pînă la sfîrşitul existenţei sale un categoric şi dogmatic spirit de absolutism estetic, din care vin şi insuficienţele, şi meritele operei şi personalităţii sale, dar care mai presus de toate îi constituie profilul propriu şi inconfundabil, specificul întregii contribuţii teoretice şi literare la evoluţia culturii noastre naţionale.

O primă notă de originalitate izbitoare consistă, aşadar, în izolarea voluntară şi orgolioasă faţă de marile tendinţe cu adevărat moderne şi mai apoi, din lipsă de măsură şi de liminară flexibilitate, chiar faţă de înaintaşul şi maestrul său, depăşit în intoleranţă şi perseverenţă doctrinară. Această atitudine rigidă i-a dăunat enorm lui Dragomirescu şi l-a condus la binecunoscutul dogmatism cu care a şi amuzat, dar a şi înspăimîntat atîtea şi atîtea serii de studenţi ai vechii Facultăţi de Litere din Bucureşti. Înclinat prin temperament spre acest tip de dogmatism imperturbabil şi sever, el a evoluat în chip organic spre un sistem rebarbativ de nuanţări, clarificări şi mai ales discriminări, care i-au pus în relief şi în valoare un veritabil demon clasificator impenitent şi abuziv.

Cu toată opoziţia lui la adresa scientismului pozitivist, Dragomirescu n-a scăpat de fascinaţia prestigiului pe care ştiinţa şi-l cîştigase prin izbînzile şi înnoirile-i spectaculoase. Fervoarea lui ordonatoare, ca şi pretenţia de a fundamenta o ştiinţă nouă, aceea a literaturii, ţin fără nici un dubiu de acest miraj al obiectivităţii şi al adevărului definitiv şi sigur, pe care scientismul amintit l-a cultivat în viaţa şi mentalitatea oamenilor simpli, dar şi, sau mai cu seamă, a cercetătorilor şi gînditorilor din secolul trecut. Excesul clasificator şi sistematizant, detalierea, nuanţarea şi proliferarea pur terminologică a tipurilor creatoare şi efectelor artistice pînă la o aiurizantă viziune labirintică a unor adevăruri şi realităţi cu mult mai simple constituie o a doua notă a originalităţii operei de teoretician literar a lui M. Dragomirescu. Iar dacă opoziţia lui faţă de marile curente de gîndire cu care a fost contemporan poate fi înţeleasă şi acceptată pînă la un punct, mai ales că avea oricînd şansa de a se vedea confirmată într-un viitor mai apropiat sau mai îndepărtat, cum s-a şi întîmplat măcar în parte, abuzul spiritului de sistem i-a fost şi îi rămîne şi acum la fel de imputabil ca în timpul vieţii.

M. Dragomirescu vede şi organizează totul trihotomic: operele de artă sînt de *virtuozitate*, de *talent* şi de *geniu*, lumea este fizică, psihică şi psihofizică, din care fac parte capodoperele, ale căror organe definitorii sînt fondul, forma şi armonia, care au şi ele fiecare cîte trei elemente de structură şi de caracterizare, chiar şi „ştiinţa literaturii" e alcătuită din trei discipline, şi anume *estetica, metodologia* şi *critica literară,* care selecţionează, caracterizează şi ierarhizează operele ş.a.m.d. Puţine sînt în schimb dihotomiile, iar din rîndul lor cel puţin una trebuie reamintită, întrucît importanţa ei ni se pare excepţională şi apoi pentru că este cea dintîi mare idee a lui Dragomirescu, din care s-a dezvoltat într-un fel întregul său sistem de estetică. E vorba de distincţia între personalitatea umană şi personalitatea artistică, distincţie care stă la temelia studiului de tinereţe *Critica „ştiinţifică" şi Eminescu* (1894 – 1895) şi care permite autorului să se delimiteze polemic şi de o manieră radicală de orice varietate de pozitivism şi de istorism. Mai tîrziu, Dragomirescu va contrapune pe aceeaşi linie de gîndire metoda estetică şi metoda istorică, spre a le caracteriza şi a demonstra că singura care corespunde specificului operelor de artă este cea dintîi. În acest „estetism", minus caracterul său absolut sau absolutist, stă şi continuitatea lui Dragomirescu cu mentorul său junimist, şi legătura cu perspectiva contemporană a autonomiei valorilor.

Dacă absolutismul rămîne cea mai şubredă şi mai contestabilă poziţie a lui Mihail Dragomirescu, analizată şi respinsă argumentat şi convingător de E. Lovinescu, partizan al concepţiei radical opuse a relativismului estetic, efervescenţa analitică laborioasă şi inepuizabilă a sistemului clasificatoriu pare să presimtă ceva din arborescenţa, mai puţin schematismul formalizant, a semioticienilor din epoca noastră. Ideea de organicitate a capodoperei este considerată astăzi ca o prefigurare a concepţiei structuraliste, iar ambiţia de a introduce un coeficient din ce în ce mai mare de gîndire ştiinţifică în abordarea creaţiei literare şi artistice în general animă chiar şi mai puternic pe contem-

poranii noştri. Oricît de parţial şi de nesigur, M. Dragomirescu este totuşi un precursor al unor tendinţe care se vor maturiza mult timp după dispariţia sa, de acum 50 de ani.

Iar dacă paradoxul face ca el să-şi fi desăvîrşit sistemul într-o etapă literară de expansiune şi magistratură a foiletonului impresionist şi eseistic, nu-i mai puţin adevărat că după Al. Xenopol în teoria istoriei şi după N. Iorga în istoria propriu-zisă, Dragomirescu este cel mai citat nume românesc din bibliografiile străine de estetică şi teorie literară. Cartea sa, *Science de la littérature*, conţinînd 4 volume în versiunea franceză, l-a făcut cunoscut şi menţionat pînă dincolo de Ocean, de către autori precum americanii Wellek şi Warren sau cubanezul J. A. Portuondo, spre a nu mai vorbi de europeni precum Croce, Baldensperger sau van Tieghem.

Multe dintre ideile şi clasificaţiile lui Dragomirescu s-au compromis şi s-au neutralizat prin automatism şi prin exces, dar în ansamblul şi în profunzimea ei construcţia sistemului de ştiinţă a literaturii pe care el ni l-a propus cu hotărîre şi temeritate rămîne mai presus de toate un fapt impunător şi impresionant prin amploarea şi originalitatea lui. Chiar dacă aerul puţin bizar, tocmai printr-o inescuzabilă intemperanţă, a dat prilej la desconsiderare şi deriziune din partea unor zeflemişti care n-au lipsit nici un moment din galeria culturală românească, gîndirea sistematică şi riguroasă a lui M. Dragomirescu înseamnă o spectaculoasă contribuţie, fără egal în felul ei, la dezvoltarea şi la diversificarea teoriei literare în acest secol al XX-lea, care a cunoscut atîtea răsturnări de perspectivă, de problematică şi de mentalitate. Oricît de desuet în ochii multora dintre contemporanii şi urmaşii săi, mai numeroşi, vai!, chiar printre români, sistemul lui Dragomirescu ne oferă azi ocazia unei îndreptăţite reexaminări şi reabilitări. Dincolo de toate erorile şi exagerările sale, el face să trăiască o intenţie a cărei flacără nu numai că nu a încetat să lumineze, dar e mai vie azi decît oricînd: intenţia de a extinde ştiinţa şi principiile ei de adevăr şi obiectivitate la toate disciplinele cunoaşterii umane. De cît de substanţială, de promiţătoare şi de profitabilă se dovedeşte din ce în ce mult această intenţie nu se îndoieşte sau cel puţin n-ar trebui să se îndoiască nimeni. În ciuda oricăror naivităţi, păgubitoare fără îndoială, optimismul teoretic şi metodologic al lui Mihail Dragomirescu persistă şi acţionează şi azi ca un imbold, ca o îmbărbătare şi ca un simbol. Simbol al cui? Al raţiunii care nu cedează în faţa nici unei înfrîngeri. Căci totul în această lume e în ultimă instanţă raţiune. Într-o asemenea convingere a trăit şi a gîndit pînă acum 50 de ani Mihail Dragomirescu. creator al unei opere ce nu şi-a spus încă, foarte probabil, ultimul cuvînt.

Gruparea „Criterion“

Prof. FLORIN IONIŢĂ
Liceul „Iulia Hasdeu“, Bucureşti

În primăvara anului 1932, după cum îşi aminteşte Mircea Eliade în *Memorii*, I, p. 247 (Bucureşti, Editura Humanitas, 1991) sau 1931 (cf. Mircea Vulcănescu, *Generaţie*, în revista *Criterion*, an. I, nr. 3 – 4, 15 nov. – 1 dec. 1934, p. 6), un grup de tineri intelectuali proiectează crearea unei asociaţii de arte, filozofie şi litere pe care o vor numi *Criterion*.

Detalii ale acestui moment ce se va dovedi important în cultura românească oferă Mircea Eliade în mai sus pomenitul prim volum al *Memoriilor* sale. Printre fondatori se numără pictorul Mac Constantinescu şi soţia sa Floria Capsali, în casa cărora pare a se fi luat hotărîrea constituirii grupului, Petru Comarnescu, viitorul critic de artă, recent întors din California, unde-şi luase un doctorat în filozofie, Paul Sterian, poet, colaborator al revistei *Gândirea* (G. Călinescu în *Istoria...* sa îl definea astfel: „...parodiază maliţios ortodoxismul în versuri dadaiste"), dar şi autor de romane poliţiste, şi soţia sa, pictoriţa Margareta Sterian, Sandu Tudor (n. 1899), ortodoxist şi el, devenit poetul „oficial" al *Gândirii*, sociologul Henri H. Stahl, Haig Acterian, regizor de teatru, eseist şi poet (autor, între altele, al unei cărţi despre Shakespeare, dar şi al unui volum de versuri semnat Mihail. El este „fratele Mihail" căruia Mircea Eliade îi dedică romanul său din 1930, *Isabel şi apele diavolului*), poetul Dan Botta, filozoful Constantin Floru, editorul, peste ani, al operei lui Nae Ionescu, Mihail Polihroniade, filozoful şi sociologul Mircea Vulcănescu, Emil Cioran, Mircea Eliade... şi lista ar putea continua. Cu excepţia mai „bătrînului" Sandu Tudor, toţi ceilalţi nu depăşiseră încă 30 de ani.

Precum odinioară junimiştii, asociaţia îşi propunea organizarea în sălile Fundaţiei Culturale Carol I (devenită după război Biblioteca Centrală Universitară, dar distrusă în zilele Revoluţiei din decembrie 1989) a unor simpozioane legate fie de marile personalităţi contemporane, fie de problemele actuale din sfera artei, a politicului, a socialului. S-a propus ca acestea să fie prezidate de un cărturar mai vîrstnic, care la inaugurare a fost filozoful C. Rădulescu-Motru. Spre deosebire însă de „prelecţiunile populare" ale Junimii, simpozioanele urmau să aibă forma unor dezbateri la care erau chemaţi să-şi expună punctele de vedere vorbitori aflaţi pe poziţii opuse. Ele au fost grupate pe cicluri, între care *Idoli*, *Cultura actuală românească*, *Tendinţe* etc. Debutul s-a produs la 13 octombrie 1932 cu o dezbatere despre Lenin din ciclul dedicat *Idolilor*. Au conferenţiat reprezentanţi ai tuturor tendinţelor, de la marxiştii Belu Silber (Andrei Şerbulescu) şi Lucreţiu Pătrăşcanu la naţionalişti. Mircea Vulcănescu a prezentat „teza leninistă", H. H. Stahl cea „social-democrată", Petre Viforeanu cea „burgheză", Mihail Polihroniade cea „naţionalistă". Au urmat Freud (Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu, Paul Sterian), Chaplin (Mihail Sebastian), André Gide (Mircea Vulcănescu, Mircea Eliade), Mussolini, Gandhi, Bergson... Este perioada de vîrf a activităţii grupului, ea întinzîndu-se pe parcursul întregului an 1933. Reacţia în epocă a fost enormă şi poate fi urmărită cel mai bine în presa vremii. Au fost pe de o parte aprecieri, adesea entuziaste, ca acelea ale unor reviste literare precum *Floarea de foc*, *Axa*, *Azi* (director, Zaharia Stancu), *România literară* (director, Liviu Rebreanu), *Discobolul*, *Bobi*, *Vremea* sau ale ziarelor *Cuvîntul* (director, Nae Ionescu), *Curentul*, *Rampa*, *Dreptatea*, *Ultima oră*... Opoziţia a venit mai cu seamă din partea revistelor *Viaţa românească*, *Stînga* (N. Tatu), *Şantier* (A. Şerbulescu, alias Belu Silber) şi a ziarelor *Adevărul* şi *Facla*[1].

La 30 decembrie 1933, pe peronul gării din Sinaia, este asasinat primul ministru I. G. Duca. Între numeroşii arestaţi se numără şi doi membri ai grupării, Mihail Polihroniade, Cristian Tell (descendent al paşoptistului cu acelaşi nume) şi Nae Ionescu, profesor universitar, filozof (al cărui ziar, *Cuvîntul*, va fi suspendat). Eliberaţi în scurt timp, primii doi se vor îndepărta de grup, deoarece, cum afirmă Mircea Eliade în *Memorii*, I (ed. cit., p. 309), „nu mai voiau sau nu mai puteau să discute public anumite

[1] Vezi ziarele şi revistele menţionate de I. Hangiu, **Dicţionarul presei literare româneşti**, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1987.

probleme alături de anumiți conferențiari". Este acesta de fapt și începutul destrămării asociației.

În decembrie 1933 apăruse ziarul *Credința*, condus de alt membru al grupării, Sandu Tudor, și la care, în primele luni, va colabora și Mircea Eliade (cu pseudonimul I. Plăieșu), alături de Petru Manoliu, Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu.

În primăvara lui 1934 ruptura devine evidentă. *Credința* (M. Eliade renunțase între timp la colaborare) pornise o campanie indirectă împotriva a ceea ce mai rămăsese din „vechiul" grup, declanșată, între altele, și de o aluzie răutăcioasă lansată de Floria Capsali la adresa unui spectacol de balet organizat de un fost elev al ei, Gabriel Negri, și la care contribuiseră, între alții, Petru Comarnescu și Mircea Vulcănescu. Vor lua sfîrșit astfel prietenii vechi ca acelea dintre Tell, Vulcănescu și Sandu Tudor ori Comarnescu și Petru Manoliu. După nici doi ani, *Criterion* dispare, cel puțin în forma lui inițială.

La 15 octombrie 1934 va apărea revista de arte, litere și filozofie *Criterion* (șapte numere pînă în februarie 1935). Într-o casetă, reprodusă în fiecare număr, se găsește următoarea precizare: „Titlul acestei reviste se explică prin faptul că redactorii ei, toți membri ai Asociației Criterion, înțeleg să continue ideile pe temeiul cărora au lucrat în sînul acesteia. Responsabilitatea revistei aparține deci în mod exclusiv d-lor I. Cantacuzino, Petru Comarnescu, M. Eliade, C. Noica, H. H. Stahl, Alexandru Cristian Tell și M. Vulcănescu". Articolul-program al lui Petru Comarnescu, *Dezacordul dintre adevărurile spiritului și fenomenele prezentului,* aduce în discuție contradicția „de o tristă grandoare" dintre *gînd* și *faptă* ce a însoțit toate momentele crepusculare ale omenirii, „sfîrșitul lumii antice sau al evului mediu". Este poate problema cea mai discutată în acest deceniu și nu numai sub formă de eseu, așa cum o întîlnim la Cioran, de exemplu, ci și romanescă, și este suficient să amintim doar cărțile lui M. Eliade, *Întoarcerea din rai* și *Huliganii* sau *De două mii de ani* și *Cum am devenit huligan* ale lui M. Sebastian, și intensa polemică ce le-a însoțit în presa timpului. Soluțiile lui Comarnescu, înțelegere, cunoaștere reală, adevăr, nu rezolvă, evident, problema.

O secțiune specială a revistei, un dicționar de *idei*, își propune să nuanțeze însă aceste probleme și să continue deci „activitatea de lămurire începută în sympozioanele Asociației Criterion". Primul articol, *Experiență*, îl are ca autor tot pe P. Comarnescu. Pe acest text, vom vedea, se articulează structura celorlalte numere ale revistei. Este vorba aici de cele trei înțelesuri ale noțiunii: cel naturalist (Galileu, Bacon, Locke, Haeckel...), cel spiritualo-moral (Descartes, Kant...) și cel vitalist (cunoașterea prin trăire după modelul lui Gide, dar trecînd prin Dostoievski, Șestov, Baudelaire, Nietzsche, Freud). Explicația autorului: „experiența înseamnă *orice fel de trăire*, orice fel de încercare a răului și a binelui, a minciunii și a adevărului, a iluziei și a realității, a subconștientului și a conștientului", motivează astfel întreaga operă literară a lui M. Eliade din acei ani, totuși atît de inegală, deci nu numai *Ciclul Aniceților*, dar și *Maitreyi, Isabel și apele diavolului, Lumina ce se stinge*...

Ambiția autorului este însă mai mare, căci el încearcă să motiveze unele din temele literaturii anilor '30. „Tipice pentru experiența vitalistă sînt, ca forme literare, pe de o parte *confesia* cu toate variantele ei, biografie, autobiografie, viață romanțată, memoriile, documentele, notele de călătorie, reportajele, iar pe de alta, *eseul*." Se regăsește în această afirmație o întreagă direcție a literaturii ultimului deceniu dinaintea războiului, de la reportajele insolite ale lui Geo Bogza la romanele lui Camil Petrescu, Anton Holban sau Ion Biberi, de la eseurile lui Emil Cioran, Eugen Ionescu sau

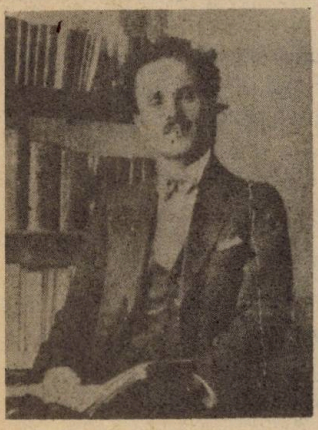
Constantin Noica, pentru a nu-i aminti decît pe cei mai mari, la „spovedaniile" lui Panait Istrati ori „notele de călătorie" ale lui P. Comarnescu şi M. Eliade.

Structura ulterioară a revistei este astfel prefigurată de această sinteză, fiecare număr urmînd a fi consacrat cîte unei „direcţii" prefaţate de un articol-program. În numărul 2, H. H. Stahl scrie despre primejdia stilului „naţional" pe cale de a se naşte (*Prilej de îndoială*), iar Vulcănescu despre *Spiritualitate*. Numărul 3–4 conţine o dezbatere despre *Situaţia intelectualilor români*, prefaţată de Anton Galopenţia, şi extrem de importantul articol *Generaţie* al lui M. Vulcănescu. Numărul 5 se deschide cu un eseu despre *Puterea cuvîntului* al lui Dan Botta, unul dintre tinerii care, alături de Noica sau de criticul I. Cantacuzino, crede, cum afirmă P. Comarnescu, „în spirit, imaginaţie, memorie". Va conţine, între altele, scurte eseuri ale lui Noica şi Vulcănescu despre Blaga.

În numărul 6–7, M. Eliade scrie despre *Reabilitarea spiritualităţii*, insistînd asupra tendinţei „către concret în toate ordinele existenţei şi ale cugetării". Acest număr dublu (6–7, ian.–feb. 1935) va fi însă şi ultimul, căci revista este suspendată de autorităţi. Rămîn însă tendinţa spre universalism, fervoarea intelectuală, intensitatea trăirii care fac din „generaţia tînără", cum o numeşte M. Vulcănescu în articolul mai sus pomenit, una din cele mai importante şi mai active din întreaga noastră cultură, receptată ca atare nu doar în ţară, ci şi pe plan european. Iată, în traducerea Mădălinei Diaconu, părerea unui contemporan, Paul Morand (*Bucarest*, Paris, Librairie Plon, 1935), extrasă din vol. Mircea Vulcănescu, *Ultimul cuvînt* (Bucureşti, Humanitas, 1992, p. 160): „Pe scurt, nu văd adevăraţi intelectuali, după formula lui Benda, decît în grupul *Criterion*; aceşti tineri întorşi din străinătate se tem de un naţionalism sufocant şi ar vrea să salveze cultura internaţională şi libera dezbatere de idei; acţiunea lor artistică este mare, iar ţinuta revistei lor, cu totul remarcabilă".

Tache Papahagi (1892 – 1977)

MARIANA BARA
Institutul de Fonetică şi Dialectologie,
Bucureşti



Marele dialectolog, romanist şi folclorist Tache Papahagi este autorul unei vaste opere. Activitatea sa rodnică se întinde pe aproape jumătate de secol[1].

Născut la 16/30 octombrie 1892 la Avdela, în Grecia, prin originea sa aromână, Tache Papahagi s-a simţit dator să studieze graiul şi folclorul românilor din sudul Dunării, al căror număr era de peste 500.000 (cum aprecia într-o conferinţă cu titlul *În problema aromână*, ţinută la Galaţi în 25 august 1915), trăind în zone compacte în Grecia (provinciile Tesalia şi Epir), în Albania şi în Macedonia iugoslavă.

Cunoscător încă din copilărie al literaturii populare şi culte aromâne, Tache Papahagi publică în 1922 *Antologia aromânească*, iar în 1967 *Poezia lirică populară* (*Lirica populară dacoromână; Lirica populară aromână* şi *Probleme de lirică populară*). Preocupările sale pentru folclorul românesc se materializează în volumele: *Din folklorul romanic şi cel latin* (1923), *Graiul şi folklorul Maramureşului* (1925), *Folklor român comparat* (1929), *Flori din lirica populară* (1936), *Paralele folklorice (greco- române)* (1944, 1970), *Mic dicţionar folkloric* (1979, editat de Valeriu Rusu).

Dincolo însă de dimensiunea folcloristică a operei sale ştiinţifice, esenţială în egală măsură este cea de lingvist, ilustrată de lucrarea sa fundamentală, *Dicţionarul dialectului aromân, general şi etimologic* (1963 şi 1974).

Forţa geniului lingvistic al lui Tache Papahagi pare copleşită de propria erudiţie, căci s-a exersat şi s-a îmbogăţit prin toate tipurile de studii pe care le-a întreprins, formîndu-şi o concepţie profund istorică asupra limbii române şi a raporturilor ei cu limbile balcanice şi cu celelalte limbi romanice. Cercetările de teren au fost o componentă de bază a operei sale (*La românii din Albania*, 1920; *Cercetări în Munţii Apuseni*, 1925), ca şi minuţioasele cercetări de bibliotecă, finalizate în lucrări de sinteză (*Etnografie lingvistică română*, curs, 1926–1927; *Macedo-românii sau aromânii*, 1927; *Images d'ethnographie roumaine*, I–III, 1928–1934; *Aromânii – grai, folklor, etnografie*, curs, 1932; *Originea etno-geografică a aromânilor*, manuscris), în cercetări de etimologie (*Basilica – Ecclesia*, în *Omagiu lui I. Bianu*, 1927; *Contribuţii lexicale*, 1939; *Etimologii*, 1940), de fonetică şi morfologie (*Din morfologia limbei române*, 1937; *Manual de fonetică romanică: română, italiană, franceză şi spaniolă*, 1943; *Din epoca de formaţiune a limbii române*, editat în 1985 de Ecaterina Nadu) şi altele (*O problemă de romanitate sud-ilirică*, 1923; *Originea mulovişteni lor şi gopeşenilor în lumina unor texte*, 1930).

[1] Revista **Deşteptarea** i-a consacrat două articole cu prilejul aniversării unui secol de la naştere (nr. 10, 1991 şi 1, 1992).

Cunoscîndu-l în 1947, cînd Tache Papahagi era profesor la Universitatea din București (destituit după reforma învățămîntului din 1948), Matilda Caragiu Marioțeanu îl caracterizează astfel: „a fost un sihastru, dar unul activ, ai cărui prieteni au rămas numai cărțile, lucrările, tocul, creioanele, hîrtia, pierzîndu-și-l, în a doua parte a vieții, pe cel care i-a adus inegalabile bucurii: aparatul de fotografiat"[2].

Tache Papahagi a fost filologul care, după Gustav Weigand și alături de Theodor Capidan, reprezintă tradiția studiilor ample, solide, de analiză nuanțată a fenomenului lingvistic aromânesc.

Prin monumentalul său *Dicționar*, Tache Papahagi demonstrează strînsa înrudire dintre aromână și dacoromână, ambele dialecte ale limbii române, și nu limbi separate; o poezie aromână cultă, scrisă de Marcu Beza, transpusă în dacoromâna literară, va fi pe deplin edificatoare:

Loară válea, válea óile	(Luară valea, valea oile
pi tu mărdzinea di-alún'i.	prin marginea de aluni.
– „Iù duți túrma, picuráre,	– „Unde duci turma, păcurare,
și-iu dipún'i?"	și unde cobori?"
– „Iu s' mi duc, o lai fărtáte –	– „Unde să mă duc, măi fărtate –
că nu știi țe-i la cășéri...	că nu știi ce e la stîni...
Vímtul súflă ș' nu si-ávd cîntiți	Vîntul suflă și nu se aud cîntece
di fluiéri."	de fluiere".)

Dicționarul dialectului aromân este o operă fundamentală, care continuă în lingvistica noastră cercetările etimologice și lexicografice ale lui Sextil Pușcariu, I. A. Candrea și Ov. Densusianu, dicționarele dialectului aromân alcătuite de Ștefan Mihăileanu, I. Dalametra, Giorge Pascu, marele dicționar al limbilor romanice al lui W. Mayer-Lübke, toate acestea constituind surse ale operei sale, a căror informație este preluată critic de autor.

Specialiștii în istoria limbii române și romaniștii găsesc în acest *Dicționar* o operă de referință, prin informația bogată (1310 p. + Indice, bibliografie, fotografii), prin tratarea cu discernămînt filologic și acuratețe a cuvintelor, calități ce așază dicționarul alături de tezaure similare ale limbilor și dialectelor romanice, cum ar fi cele elaborate de Corominas pentru limba spaniolă, Wartburg pentru limba franceză, Wagner pentru limba sardă, Rohlfs pentru dialectele calabreze ale limbii italiene.

Datoria dialectologiei românești este de a persevera în publicarea bogatelor manuscrise ale savantului și de a face publică arhiva sa de fotografii – toate donate Bibliotecii Academiei Române. Acest vast material cuprinde informații de preț despre locuri, oameni și obiceiuri din teritoriul încă insuficient explorat în care locuiesc aromânii de la sud de Dunăre și unde se desfășoară, după cel de al doilea război mondial, inexorabilul proces al stingerii dialectului lor.

---

[2] **Tache Papahagi — marele singuratic**, în **Deșteptarea**, nr. 1, 1992, p. 3.

Percy Bysshe Shelley (1792 – 1822)

CORNELIU NISTOR
Universitatea din Timişoara

La 4 august 1992 s-au împlinit două veacuri de cînd s-a născut, la conacul din Field Place (Sussex), într-o familie de nobili rurali, Percy Bysshe Shelley, unul dintre principalii reprezentanţi englezi ai romantismului european. Figură singulară în epocă, om de o generozitate şi blîndeţe rar întîlnite, el a întrupat totodată spiritul nemulţumit şi frămîntat al omului modern. A studiat la Eton şi la colegiul universitar din Oxford, eliminat fiind din pricina atitudinii sale nonconformiste exprimate în broşura-pamflet *Necesitatea ateismului* (1811). În acest fel, devin explicabile atît aderarea sa la cercurile reformatoare şi rebele ale Angliei epocii, mai ales la cele ale irlandezilor, cît şi împărtăşirea concepţiei materialiste a lui William Godwin.

Poezia a fost însă constanta scurtei sale existenţe pămînteşti, iar creaţia lui exprimă pe deplin imaginea unui tînăr entuziast şi generos, doritor – ca mai toţi romanticii – de înnoiri în folosul întregii umanităţi. Asemenea multor confraţi de generaţie, începuturile literare i-au fost marcate de lucrări purtînd pecetea goticului la modă şi de versuri de un lirism căutat, artificial, în spiritul vetust al secolului al XVIII-lea.

Prima sa creaţie semnificativă a fost amplul poem *Regina Mab*, din 1813, text ce poartă semnele fantasticului, poemul imaginînd un periplu în trecut şi în viitor, implicînd o accentuată notă critică la adresa tuturor sistemelor de oprimare a omenirii. Finalul cuprinde o apoteoză a eliberării întregului univers. Poemul includea în germene elementele gîndirii şi recuzitei sale imagistice, care, în anii următori, au cunoscut puncte culminante în lirica despre natură şi în dramele lirice.

Printre contactele mai strînse cu oameni ai vremii, care l-au ajutat pe poet să-şi contureze şi să-şi descopere personalitatea, se pot număra: William Godwin – promotor al unei doctrine politice îndrăzneţe şi reformatoare faţă de conservatorismul englez al epocii –, lordul George Gordon Byron, cel mai proeminent şi popular poet al romantismului englez, apoi John Keats şi William Hazlitt, cel dintîi poet liric de rară sensibilitate, iar cel de-al doilea remarcabil eseist şi critic al literaturii vremii. Prin prieteniile cultivate cu asemenea oameni, Percy Bysshe Shelley se dovedea a fi un gînditor şi un creator profund legat de avatarurile şi dezideratele epocii de început a romantismului, crescut şi educat în mentalitatea alimentată de idealurile fenomenului revoluţionar francez din anii 1789–1793, format totodată în spiritul tradiţiilor şi practicilor literaturii engleze, un spaţiu de creaţie care, în pofida răspîndirii în lume a raţionalismului şi regulilor excesive ale clasicismului de pe continentul propriu-zis (din

Italia și Franța), a preferat întotdeauna cultivarea imaginarului, a toposurilor cu încărcătură mitică, simbolică și naturistă.

Reprezentant de frunte al unei strălucite generații de poeți romantici din Anglia (alături de G. G. Byron și John Keats), Shelley a căutat să contopească, pe calea unui lirism autentic, note dominante ale literaturii țării sale cu o imagistică și o problematică descinzînd din cuprinsul literaturii *europene* ca atare (reminiscențe mitologice, o viziune dialectică despre istorie, implacabilul destinului omenesc, mari întrebări privind *libertatea* și *natura*, certitudine și îndoială asupra raporturilor dintre om, divinitate și univers ș.a.), totul grefat pe un fond vizionar-politic care descifra în Revoluția Franceză doar semnificațiile ei înălțătoare, ideale, generoase.

Neînțeles de cei mai mulți dintre contemporanii săi, repudiat pe tărîm natal pentru atitudini radicale, Shelley se stabilește în 1818 în Italia, refugiul spiritual al multor romantici ai vremii. Traduce *Banchetul* lui Platon și scrie, ca un ecou al unei întîlniri cu Byron, poemul dialogat *Julian și Madallo*, numeroase poezii lirice și tragedia de inspirație italiană *Familia Cenci* (1819), influențele shakespeariene făcîndu-se și ele simțite (istoria sîngeroasă a unei vechi familii).

Puțin popular în timpul vieții — nu întîmplător Matthew Arnold a lansat despre poetul nereceptat legenda „îngerului ineficient, cu aripile bătînd în gol, zadarnic" —, Percy Bysshe Shelley a fost totuși unul dintre marii poeți ai romantismului european. Opera i-a fost frecventată mai ales după moartea-i prematură, fiind considerat un simbol al epocii prin poezii scrise în metru popular cu accente vădit sociale (*Cîntec pentru fiii Angliei, Sonet: Anglia în 1819* sau *Un nou imn național*), poemul alegoric *Masca Anarhiei*, poeme satirice (*Peter Bell al treilea* sau *Swellfoot tiranul*), dar mai ales prin celebrele ode închinate naturii (*Odă vîntului de la apus, Unei ciocîrlii, Norul*) și prin lirica sa de dragoste (*Epipsychidion*). A rămas însă definitiv în patrimoniul literaturii universale prin drama sa lirică *Prometheus Unbound* („Prometeu descătușat"), scrisă în anii 1818–1819.

Prin această dramă în versuri, Shelley nu numai că se înscrie într-o milenară tradiție europeană a cultivării străvechiului mit grecesc despre nobila figură, supusă suferinței, a marelui protector și sprijinitor al oamenilor, amenințați permanent de capriciile și ura atotputernicului Zeus (vezi poemul *Teogonia* al lui Hesiod, sec. al VII-lea î.e.n.; tragedia *Prometeu înlănțuit* a lui Eschil, sec. al V-lea î.e.n.; dialogul *Prometeu sau Caucazul* al lui Lucian din Samosata, sec. al II-lea e.n.; comedia mitologică *Statuia lui Prometeu* a lui Calderon de La Barca, 1669 și multe altele), ci dezvăluie simbolic imaginea învingătorului Prometeu care, în urma răsturnării tiraniei lui Jupiter, aduce omenirii o nouă vîrstă paradisiacă. După cum însuși Shelley se exprima în *Prefața* dramei sale lirice, în viziunea sa *„Prometeu este tipul celei mai înalte desăvîrșiri a naturii morale și intelectuale, care, mînat de cele mai curate și mai îndreptățite imbolduri, năzuiește spre cele mai bune și mai nobile țeluri"*. În acest fel, însuși poetul oferă premisa modificării *narațiunii* tradiționale a mitului lui Prometeu, transformînd-o și transpunînd-o într-un spațiu de simboluri și semnificații proprii idealurilor romantismului. Departe de interpretarea antică a împăcării finale dintre titan și stăpînul din Olimp, a acceptării *destinului* de cel care a furat pentru oameni focul și le-a dăruit artele și meșteșugurile, Shelley — asemenea unui Silen profetic — cumulează în drama sa *„... cîntece înțelepte / Despre iubire, despre Dumnezeu, / Despre ursită, despre vechiul haos, / Despre Titanul care-i azi în lanțuri, / Dar care fi-va slobozit cîndva / Și care va-nfrăți întreg pămîntul"* (tălmăcirea de Petre Solomon).

Preluînd spiritul de revoltă prezent în fragmentul dramatic goethean *Prometheus*, scris de geniul de la Weimar în 1773, Shelley amplifică dimensiunile mitului, eroul Prometeu folosind la el *cunoașterea* în înfruntarea cu forța malefică a universului întrupată de Jupiter-Zeus. Răul fiind învins, Prometeu îi readuce pe muritori la înțelepciune și la virtute, instituind totodată în lume domnia iubirii și a binelui.

Se recunoaște în acest mesaj al textului lirico-dramatic credința romantică în capacitatea profetică a poetului, ca și încrederea în valențele universaliste ale poeziei ca atare. Tensiunea lirismului lui Shelley atinge în cele patru acte un adevărat punct culminant prin structurarea metaforei utopice – specifice creatorului romantic în genere – ca *replică modernă* a viziunilor clasiciste despre mit. Textul lui Shelley exprimă o nouă mentalitate a Europei, un nou *„orizont de așteptare"* al unui cititor cuprins în vîltoarea zbuciumului istoric din primele decenii ale veacului trecut. Asemenea altor mari romantici, autori de poeme filozofice și sociogonice (Victor Hugo, Madách Imre, Mihai Eminescu), Shelley a apelat la o recuzită imagistică proprie mai mult inefabilului mitic decît concretului istoric. Spațiul lui *Prometeu descătușat* e populat, cu egală pondere dramatică, de „ființe" care aparțin tradiției antice a mitului (Jupiter, Okeanos, Apollo, Mercur, Hercule, oceanidele), dar și de alte apariții ce ilustrează, ca în *Faust* de Goethe, transpunerea mitului într-o cosmicitate absolută (Demogorgon, duhul pămîntului, duhul lunii, duhurile orelor, spiriduși, furii). Astfel, replica dată de poetul Shelley tradiției clasice semnifică nu numai o interpretare romantică a mitului despre titanul Prometeu, ci și transferarea modernă a acestuia în sfere filozofice și ontologice.

Vizionarismul lui Shelley, relevat metaforic în *Prometeu descătușat* și în numeroase poeme și poezii lirice, era departe de a se limita la capacități intuitive, de vreme ce în eseul său *Apărarea poeziei* din 1821 dezideratul dobîndește fluență doctrinară: *„Poeții sînt slujitori ai unei inspirații tainice, oglinzi ale giganticelor umbre pe care viitorul le proiectează asupra prezentului"*.

Percy Bysshe Shelley s-a stins la 8 iulie 1822, înecat nu departe de Livorno, în urma unui naufragiu al propriei ambarcațiuni „Ariel". Cenușa i-a fost înhumată în cimitirul protestant din Roma. Spațiu englez și spațiu italic – două coordonate europene care, îngemănate într-o creație de profund și autentic lirism, îi asigură personalității lui Shelley permanența în universalitate.

Concursul de limba și literatura română „Mihai Eminescu"

Etapa finală a celei de a XXXV-a ediții (Tîrgu-Mureș, aprilie, 1992)

Concursul „Eminescu" după 20 de ani*

Prof. dr. I. HANGIU
Vicepreședinte al Comisiei centrale

Sărbătorim aici, la Tîrgu-Mureș, de unde pașii poetului național al românilor de pretutindeni se îndreptau, la vîrsta de 16 ani, spre Blaj, pentru a saluta „mica Romă" a latinității răsăritene, un eveniment important din istoria concursurilor școlare: **împlinirea a două decenii de cînd acestea se desfășoară de o parte și alta a Carpaților sub înaltul său patronaj spiritual.**

Concursurile noastre au o vechime de peste o sută de ani. Primele concursuri au fost inițiate de Societatea Literară și Științifică „Tinerimea Română", între premianții sfîrșitului de secol aflîndu-se viitorul istoric Vasile Pârvan. Ele erau menite să cheme tineretul la realizarea unității politice a neamului românesc. În ianuarie 1915, președintele Societății, Nae S. Dumitrescu, l-a invitat la Ateneul Român din București pe marele orator B. Șt. Delavrancea să le vorbească tinerilor despre **Patrie și patriotism.**

După primul război mondial, încheiat cu reîntregirea țării în hotarele ei istorice, concursurile erau urmate de excursii ale premianților la monumente și locuri istorice din Transilvania, Basarabia și Bucovina. Unii dintre premianții „Tinerimii Române" au devenit personalități ale vieții literare, științifice și culturale ale perioadei postbelice.

În 1957, Societatea de Științe Filologice a reluat tradiția concursurilor școlare. Prima ediție de la București l-a avut președinte pe criticul Perpessicius, eruditul editor al operei eminesciene. La cele cincisprezece ediții ținute la București nu s-a vorbit nici un cuvînt despre „Tinerimea Română". În aprilie 1971 am propus Biroului Consiliului de conducere al Societății — și Biroul a aprobat — ca edițiile următoare să poarte numele lui Eminescu. În anul 1972 a apărut primul volum al publicației **Limbă și literatură pentru elevi**, cu un scurt articol intitulat **Concursul de literatură „Mihai Eminescu"**, în care am apreciat scopul concursului: cultivarea dragostei și a interesului elevilor pentru studiul limbii române. Am crezut atunci și cred și acum că este cea mai potrivită denumire dată concursului, pentru toate timpurile și pentru toate generațiile.

Prima ediție cu actuala denumire s-a ținut la Iași în 1973, acum 19 de ani, și l-a avut președinte pe prof. univ. dr. doc. Constantin Ciopraga, premiant al „Tinerimii Române". De la Iași, Botoșani, Focșani, Vaslui și Suceava, am trecut alternativ la Timișoara, Tîrgu-Mureș (1976), Satu Mare, Alba Iulia, Blaj și la Bistrița, unde se odihnesc osemintele fratelui poetului, Matei Eminescu. În 1978 ne-am oprit la Arad, unde s-a născut foaia volantă **Eminesciana**, în 1985, la Timișoara, unde am sărbătorit centenarul concursurilor școlare, oferindu-le participanților suplimentul revistei **Limba și literatura română**, subintitulat **De la „Tinerimea Română" la Concursul „Mihai Eminescu"**. În 1989, cu prilejul centenarului morții poetului, elevii din gimnaziu s-au aflat la Botoșani, iar cei din licee la Iași. Am editat atunci un volum special și un album bibliofil închinate poetului. La edițiile de la Iași (1977) și Tîrgoviște (1979), participanților la concurs le-a vorbit colonelul Gheorghe Eminescu, fiul lui Matei, cu ecouri extraordinare în sufletele elevilor.

* Cuvînt rostit la Festivitatea de deschidere.

După Revoluția din Decembrie 1989, concursurile s-au ținut la Tîrgoviște, Brăila și Craiova. În acest an, am trecut din nou Carpații și ne-am reîntîlnit, elevi și profesori din toată țara, aici, la Tîrgu-Mureș, în puternica cetate românească din inima Transilvaniei, la o adevărată sărbătoare a limbii române. Președintele comisiei, prof. univ. dr. Gh. Bulgăr, este unul dintre premianții „cu cunună" ai „Tinerimii Române".

De-a lungul celor 20 de ani am purtat în suflet încrederea în destinul poporului român, în forța lui de a se elibera de comunism. Această încredere se întemeiază pe experiența istoriei. În împrejurările dramatice ale anului 1940, cînd hotarele României erau sfărîmate, marele istoric Nicolae Iorga își exprima convingerea de o viață că poporul român, așezat la răscrucea drumurilor, în calea năvălirilor de tot felul, a avut arma cea mai puternică împotriva dușmanilor care-i doreau bogățiile — arma inteligenței — și a învins de fiecare dată. În 1989 am învins dictatura comunistă, vom învinge greutățile actuale ale începutului de democrație parlamentară. Inteligența tinerilor români, probată la concursuri naționale și internaționale, este o dovadă în acest sens. Ei sînt chemați să rezolve mai bine refacerea economică, culturală și mai ales morală, grav deteriorată de comunism. Doctrinele, teoriile aberante s-au dus, poporul român a rămas cu originea latină, cu inteligența și destinul lui.

Observații asupra testului de cunoștințe la limba și literatura română

GABRIELA COJOCARU
București

În municipiul București a fost dat elevilor din clasa a VIII-a un test la limba și literatura română, care a cuprins următoarele subiecte:

I. (1) Faceți caracterizarea personajului Ionescu din povestirea **O oră din august** de Marin Preda.

(2) Comparați cele două nunți din poezia **Călin (file din poveste)** de Mihai Eminescu și comentați mijloacele artistice prin care se realizează imaginea lor.

(3) Explicați titlul poeziei **Bade Ioane...** de Tudor Arghezi.

II. Se dă textul:

„E rău destul că ne-am născut;
Dar cui i-e frică de război
E liber de-a pleca napoi,
Iar **cine-i vînzător** vîndut
Să iasă dintre noi".

(G. Coșbuc, **Decebal către popor**)

Cerințe:

1. (a) Subliniați predicatele și precizați felul lor.

(b) Delimitați propozițiile și indicați felul lor.

(c) Analizați sintactic și morfologic cuvintele subliniate (**cine-i vînzător**).

2. Alcătuiți familia lexicală a cuvîntului „a face" și explicați modul de formare a cuvintelor noi (minimum cinci cuvinte).

3. Construiți enunțuri în care să folosiți cinci forme ale adjectivului pronominal de întărire la genuri, numere și persoane diferite.

Testul ridică următoarele probleme: dacă la literatură cerința s-a încadrat în programa de admitere pentru treapta I (caracterizarea unui personaj literar, evidențierea conținutului de idei și a modalităților de expresivitate artistică în poezia clasică, semnificația titlului unei poezii), la gramatică, subiectul de morfologie – adjectivul pronominal de întărire – nu era cuprins în programă.

Observații:

1. Programa de limba română nu prevede capitolul **Morfologie**, ci numai noțiuni de vocabular, sintaxa frazei, ortografie și punctuație, fapt nelămurit pentru elevii care exclud recapitularea noțiunilor de morfologie pentru concursul de admitere.

2. Greșelile apărute în rezolvarea testului au pus în evidență lacunele existente încă în pregătirea elevilor:

– unii elevi nu fac distincția între predicatul verbal și predicatul nominal (**e rău** – predicat nominal și verbul „a fi" – predicat verbal din expresia **e frică**);

– delimitarea propozițiilor în frază a fost făcută (de unii elevi) în mod greșit, deoarece nu au identificat pe text elementele de relație (**dar, cui, iar, cine**);

– subordonatele subiective cerute de expresiile verbale impersonale **e rău, e liber** nu au fost recunoscute;

– adjectivul pronominal de întărire nu a fost acordat în: gen, număr și persoană cu cuvîntul determinat.

De remarcat rămîne faptul că cerința testului îi va readuce pe elevi la redactarea lucrărilor într-o formă nouă, așa cum o cere programa, renunțînd la comentariile învățate mecanic.

Subiectele examenului de bacalaureat din 1992

1. Contribuții ale marilor clasici – M. Eminescu (**Sărmanul Dionis**), Ion Creangă (**Amintiri din copilărie; Povestea lui Harap-Alb**), I. L. Caragiale (**În vreme de război**), Ioan Slavici (**Moara cu noroc; Mara**) – la dezvoltarea prozei românești (4 p.).

2. Comentați ultima strofă a poeziei **Floare albastră** de M. Eminescu și relevați semnificația acesteia; motivați, în acest sens, înțelesul simbolului „Floare albastră": „.../ Și te-ai dus, dulce minune, / Ș-a murit iubirea noastră – / Floare-albastră! floare-albastră!... / Totuși este trist în lume!" (2 p.).

Notă: Ambele subiecte sînt obligatorii. Timpul de lucru este de 3 ore, după scrierea și verificarea subiectelor. Pentru calitatea exprimării și aspectul îngrijit al lucrării, se acordă 3 puncte și din oficiu 1 punct.

Cronica revistelor școlare

IOAN VIERU

Subintitulată revistă de literatură, **Crisalide** (Liceul „Mihai Eminescu", Baia Mare), aflată la primul număr, se anunță o publicație interesantă, bine circumscrisă literaturii contemporane. Cele 16 pagini însoțite de inspirata grafică semnată de Timeea Mătiuț par puține pentru suflul echipei redacționale. Remarcăm poeziile lui Ștefan Dărăbuș, Vasile Trif și Narcisa Cupșenar. Perspectiva inedită în interpretarea basmului **Tinerțe fără bătrînețe și viață fără de moarte**, aparținînd lui Marcel Morar, trimite benefic gîndul spre Vasile Lovinescu. Personalitatea lui Emil Cioran, cel care a revoluționat atît expresia literară, cît și pe cea a existenței interioare, este subiectul Dianei Sîrghia în micro-eseul **E. M. Cioran — La tentation d'exister, Le style comme aventure**. Citām: „Simetria, combinarea, perfecțiunea operațiilor formale reprezintă mediul său natural: acesta e locul lui, aici respiră el. Și, cum urmărește să epuizeze potențialul cuvintelor, el tinteşte mai presus de exprimare, spre expresivitatea însăși. În universul închis în care trăiește, nu se sustrage sterilității decît prin această reînnoire continuă pe care o presupune orice joc în care nuanța capătă dimensiuni de idol și în care chimia verbală izbutește drămuiri de nefnchipuit în arta naivă".

Crisalide este o publicație mizînd pe textul concentrat, scurt. E un risc, dar poate fi și o școală extraordinară. Cu singuranță, revista nu-l va plictisi pe cititor, indiferent cine ar fi el.

Revista **Joc secund**, publicată de Liceul „Ștefan cel Mare" din Suceava, subintitulată „a spațiului interior", se află tot la început de drum. **Unirea și puterea** este un text însoțit de o poezie semnată de Leonida Lari. O paralelă Alcibiade — Socrate, meditație asupra tragicului și individualului, semnează Niadi Cernică. „Socrate coboară privirea în particularul unei autopriviri, încercînd două tipuri de reflectare. Se va apropia mai întîi de reflectarea în oglindă (dusă de un paragraf apocrif pînă la reflectarea în zeu), apoi va căuta, mai degrabă, reflectarea în ochii altcuiva, abandonînd, în fapt, prima poziție. Pînă la urmă, cu tot cu interpolări, textul păstrează, finalizate, două soiuri de înfăptuire a cunoașterii de sine, ridicate pe două tipuri distincte de realizare a fenomenului autoprivirii. Vom continua a privi cele două posibilități de autocunoaștere în alăturarea lor tocmai pentru a înțelege mai just opțiunea și implicațiile lui Socrate pentru una dintre ele". „Poate că Socrate a ales, fără a fi dorit, jocul schimbării de roluri pe care îl propune Alcibiade în final și care îl face pe înțelept să pună totul la îndoială". Niadi Cernica caută un interesant punct de sprijin în această ambivalență. Argumentația este, deseori, axiomatică, încărcată de sensuri. Profesorul Emil V. Ursu se oprește la metrica și prozodia **Odei în metru antic**. Ușor paradoxal, profesorul sucevean conchide: „Oda lui Eminescu în strofe sapphice se adresează în mare măsură auzului. Nu am dori-o rostită din gurile unor histrioni surzi la clasica frumusețe [...], ci auzită, din profunzimile ei". Analiza merită o mai largă expunere, forma sa din revistă fiind mult prea lapidară. Poeziile lui V. Hugo și A. Rimbaud sînt inspirat traduse de elevele Sînzîiana Dumitriu și Daniela Ciobanu. Mai remarcăm poeziile semnate de Laura Gheorghiță și Ciprian Turturean. **Joc secund** poate deveni o revistă foarte bună.

Dor, revistă a S.Ș.F. din Sighetu-Marmației, aflată tot în primul an de apariție și tot la primul număr, este dedicată lui Eminescu. Dintre titluri amintim: **Mihai Eminescu și Biserica ortodoxă, Eminescu în viziunea lui Mircea Eliade, Gazetarul Eminescu**. Dintre toate eseurile, cel mai interesant ni se pare cel semnat de Adriana Chirvașa, intitulat **Timpurile visului**. Așteptăm numerele următoare.

În bună tradiție a spiritului tînăr interbelic, ușor contrastant deocamdată, este revista **Idealuri**, editată de elevii Liceului „Iulia Hasdeu" din București. În cele două numere care ne-au sosit la redacție predomină publicistica de calitate, abordînd cu sinceritate și talent probleme ale adolescenței. Am reținut articolele

Buturuga mică și **Cum se umanizează un liceu umanist**, semnat de Valentina Grecu. În ce privește enigmaticul colectiv redacțional, înlocuit prin întrebarea: „Se poate vorbi de existența unui risc al opinilor?", ni se pare o farsă. **Idealuri** are emoționanta prospețime a unei vîrste, puterea de a o contura. Un sumar mai divers va da greutate revistei.

Salutăm primul număr al publicației clujene **Excelsior**, „revistă de aspirații și cultură pentru învățămîntul preuniversitar". Principalele rubrici, anunțate în argument de redactorul-șef, prof. Ilie Rad, sînt: **Limba română — partea noastră de cer**, cuprinzînd articole de cultivare a limbii, teste de ortografie, răspunsuri la probleme practice de gramatică; **Fragmentarium critic**, interpretări ale unor texte literare propuse a se studia în școală; **Mărturii pentru mai tîrziu**, confesiuni ale unor personalități ale culturii române; **Patrimoniu**, readucerea în actualitate a unor nume sau opere ilustre aparținînd spiritualității românești; **Medalioane literare**, articole despre scriitori sau artiști aflați într-un moment aniversar; **Literatura — legenda sufletului nostru**, recenzii ale unor cărți apărute recent; **Fața ascunsă a lunii**, articole despre scriitori și opere ignorate sau cercetate parțial; **Constelația lirei**, lansarea unui poet, girată de alt poet, consacrat; **Dintre sute de catarge**, pagină de versuri ale unor tineri poeți; **Miscellanea**, consemnări, note, opinii, polemici.

Fără a evidenția unul sau altul dintre articolele incluse în acest număr, remarcăm ținuta științifică a întregului volum, abordarea modernă a textului literar, pentru care nu putem decît să felicităm colegiul de redacție. Promovînd calitatea articolului înainte de toate, revista va avea, desigur, o evoluție ascendentă și își va găsi, sperăm, ecoul meritat în rîndurile elevilor de gimnaziu și liceu, ca și ale profesorilor.

Am primit la redacție, de la corespondenta noastră Natalia Pogoneț, nr. 1 al revistei **Lyceum**, publicație a liceenilor drochieni din Republica Moldova. Tînărul colectiv al Liceului Teoretic „Bogdan Petriceicu Hasdeu" revitalizează o tradiție dintre cele mai strălucite ale școlii naționale din perioada interbelică, editînd un periodic liceal. „Precuvîntarea la un debut" este semnată de ministrul învățămîntului, Nicolae Mătcaș, iar „Argumentul" este conceput de Mircea Ciobanu. Despre „spiritul tutelar" al liceului scrie Nicolae Leahu, evocînd personalitatea remarcabilă a lui B. P. Hasdeu. Starea învățămîntului liceal este consemnată într-un sondaj de opinie și în două interviuri, unul cu Petru Avasiloaie, președintele executivului raional Drochia, altul cu directorul de liceu Grigore Melnic. Din pagina a doua a revistei, evidențiem rubrica **Verb matern**, în care eleva Elena Istrati definește calcul lingvistic. Un articol interesant semnează eleva Liliana Șochichiu despre „elemente de stilistică fonetică la Bacovia", din care cităm: „Poetul a luat mult din mișcarea continuă a timpului, în care mereu ceva se repetă, dar de fiecare dată avînd semnificații noi. În poeziile lui Bacovia acest rol îl joacă stilistica fonetică [...]. Poeziile bacoviene ating zonele adînci ale sensibilității omului, fiindcă fiecare sunet își are locul și sensul său". La rubrica **Retrospective înnobilatoare**, Natalia Pogoneț scrie despre poetul Ioan Alexandru sau despre „smerenia actului artistic".

Urăm mult succes acestui colectiv inimos care luptă pentru a face cunoscute elevilor din R. Moldova limba și literatura română.

DE LA CORESPONDENȚII NOȘTRI

Din Basarabia

Spre sfîrșitul anului trecut, pe adresa redacției revistei **Limba și literatura română**, au sosit mai multe scrisori trimise de elevi și profesori din Republica Moldova. Dintre acestea, trei ne-au emoționat atît prin conținut, cît și prin forma lor, motiv pentru care le reproducem integral.

Eleva Natalia Pogonеț, din orașul Drochia, ne scrie:

Mult stimată redacție a revistei **Limba și literatura română,**

Am primit revista **Limba și literatura română** și m-am bucurat mult, căci credeam că n-o să mai vină. Chiar în astă seară am citit tot materialul inclus în revistă. Mi-au plăcut mult articolele pregătite de colaboratorii revistei. Am citit, de asemenea, cu multă atenție, programa examenului de bacalaureat la limba și literatura română și aș vrea și eu să-mi procur suplimentul **Sinteze și comentarii pentru bacalaureat**, pentru a mă familiariza mai îndeaproape cu unele consultații cu privire la bacalaureat. Am să vă plătesc în lei.

Aș vrea foarte mult să-mi satisfaceți dorința, făcînd astfel un lucru nobil.

Vă mulțumesc anticipat.

Natalia Pogonеț

Adresa mea: 279400 Moldova, raionul Drochia, orașul Drochia, str. V. Alecsandri, 77.

Eleva Țurcan Aliona Anton, din satul Țarigrad, raionul Drochia, ni se adresează într-un stil personal, solicitînd, pe lîngă **Sinteze și comentarii pentru bacalaureat**, suplimentul **M. Eminescu. Poezie, proză, publicistică**:

Bună ziua, dragă redacție a revistei **Limba și literatura română.**

Eu studiez primul an la liceu teoretic „B. P. Hasdeu" din orașul Drochia, Moldova. Tot pentru prima dată m-am abonat la revista Dv. Eu învăț în clasa cu profil umanist, în revistă am citit că elevii pot să-și procure suplimentul Sinteze și comentarii pentru bacalaureat și M. Eminescu. Poezie, proză, publicistică.

Eu foarte mult vă rog să-mi ajutați să-mi procur cărțile.

Vă mulțumesc anticipat.

Iată adresa mea: Moldova, raionul Drochia, satul Țarigrad, Țurcan Aliona Anton.

Dacă cele două eleve solicită suplimente, pe care redacția s-a grăbit să le expedieze la adresele indicate, prof. Ana Rusu din satul Ghincăuți, raionul Edineț, ne roagă — și redacția a fost receptivă la această solicitare — să-i trimitem revista prin intermediul unei rude din București. Iată textul scrisorii:

Stimați prieteni,

Vă scrie profesoara de română din R. Moldova, satul Ghincăuți, raionul Edineț, Ana Rusu.

Am o mare rugăminte la Dumneavoastră și anume: vreau să obțin un abonament la revista **Limba și literatura română** pentru elevi, dar nu știu cum. Vă rog, dacă puteți, ajutați-mă. Dacă e nevoie să plătesc abonamentul în lei, îl plătesc, am rude-n București, care pot să vă plătească pentru mine. Vă rog să-mi spuneți ce trebuie să fac ca să obțin măcar un abonament.

Cu stimă, Ana Rusu.

Vă rog să mă iertați pentru îndrăzneală și vă mulțumesc anticipat.

Adresa mea: codul 279553, R. Moldova, satul Ghincăuți, raionul Edineț, Rusu Ana Nicolaie.

București

Unul dintre evenimentele importante care au avut loc în primăvara acestui an la Liceul „Iulia Hasdeu" din București a fost constituirea, în ziua de 15 mai a.c., a unei asociații culturale. Asociația urmărește, pe lîngă punerea în evidență a numelui celei ce a fost fiica lui B. P. Hasdeu, încurajarea tinerelor talente. La festivitate au participat foști elevi ai liceului și alți invitați: Irina Petrescu, Andrei Șerban, Laurențiu Ulici, Dan Slușanschi, părintele Galeriu, ziariști.

În deschidere, directoarea școlii, prof. Irinel Chiran, a mulțumit celor prezenți pentru interesul acordat acestei manifestări și a salutat pe invitații de onoare. Despre viața și opera Iuliei Hasdeu a vorbit Crina Decusară-Bocșan: „Am certitudinea că pentru Iulia Hasdeu a sosit momentul în care mesajul ei de sinceritate și devotament va fi înțeles în deplinătatea lui. Deviza ei — a celei care, condamnată de o boală incurabilă, a găsit forța spirituală să-și biruie neputința biologică — o transmit astăzi tuturor celor aduși aici de același gînd: **Voi învinge!**" Prezentarea a fost ilustrată cu versuri recitate de elevi, în limbile română și franceză.

Cel mai emoționant moment al întîlnirii ne-a fost prilejuit de părintele Galeriu, care, în cuvinte inspirate, ne-a făcut să simțim „zidirea" Iuliei Hasdeu în mintea și inima noastră:

„Văd cum în ea spiritul, care este definitoriu esenței umane — pentru că omul e ființă spirituală — cum în ea spiritul a stăpînit trupul, a stăpînit materia și așa de puternic vorbește ea tinerilor noștri de azi. Cît aș dori să pun la inimă acest gînd, nu să fac aici doar pe predicatorul, pe moralistul. Cugetați adînc cum a creat Iulia, pentru că în ea spiritul a învins, nu trupescul, nu senzualul, nu materia. Materia a fost transfigurată de spirit în acest copil. În om sînt trei niveluri: un nivel biologic, prin care omul, ca și celelalte viețuitoare, conservă insul și specia; un nivel intelectual-social, prin care omul face știință, filozofie, artă și se află față în față cu lumea biologică; prin celelalte valori, spirituale, religia, morala, se afirmă spiritul, omul se ridică mai presus de această lume prin dialogul lui cu Dumnezeu despre sensul existenței. În Iulia s-a afirmat un mesaj uluitor: trupul ei se istovea din zi în zi și — cum spunea Apostolul Pavel — «știu că, de se trece chiar corpul cel de afară, cel dinăuntru se înnoiește din zi în zi». [...] Ea să fie un simbol al tineretului nostru român, un simbol de puritate și de creativitate, și de aceea noi credem că și prin aceasta se va întemeia speranța edificării neamului românesc. Ne aflăm într-o țară deopotrivă bogată fizic, dar mai ales bogată spiritual, bogată în valori, dar, tinerilor! gîndiți-vă, rugați-vă, luptați-vă ca voi, puri, să creați, ca Iulia, să fiți nădejdea noastră de mîine la temelia zidirii neamului nostru românesc. Acesta este mesajul Iuliei Hasdeu, și pentru aceasta noi o înscriem în panteonul generației noastre. Dumnezeu să-i primească sufletul din lumină în lumină, în infinitul luminii și iubirii de bine. Iar nouă să ne fie pildă și simbol al jertfei creatoare în slujirea neamului.

Așa să ne ajute Dumnezeu!"

În pauză invitații au asistat la un scurt program folcloric oferit de echipa de dansuri a liceului, care va pleca curînd la un festival internațional în Franța; am profitat de atmosfera destinsă și am reușit să smulg o declarație domnului Andrei Șerban, regizor cunoscut în întreaga lume, fost elev al școlii noastre: „De 31 de ani, de cînd am terminat liceul aici, nu am mai pășit pe aceste coridoare și n-am mai stat în băncile acestui amfiteatru unde am luat bacalaureatul, și sînt foarte emoționat după atît de multă vreme și toate cîte s-au spus aici au fost lucruri foarte-foarte inspiratoare pentru noi toți și pentru tineri în special."

Partea a doua a întîlnirii a avut un rol organizatoric și discuțiile au fost vii, la ele participînd foști elevi ai liceului, profesori, actuali elevi, dar și editori, cunoscuți oameni de litere. Obiectivelor propuse li s-au adăugat și altele. Următorul număr al revistei **Idealuri**, revista școlii, care se va edita sub auspiciile Asociației Culturale „Iulia Hasdeu", va fi consacrat în întregime acestui eveniment, la început de drum.

O primă acțiune a asociației a avut loc sîmbătă, 4 iulie a.c., prin lansarea volumului de poezii **Ipostaze solare**, a tinerei Manuela Boatcă, elevă în clasa a XII-a la Liceul „Iulia Hasdeu" din București.

BOGDAN-RADU BOCȘAN

Ploaie

RALUCA ȚĂRANU
Școala Nr. 5, Alexandria

Lacrima
cerului
Pe obraz.
Bolta
Își plînge destinul
De-a fi înaltă,
De-a fi cea aleasă
Să sufere mîngîierea aspră, arzătoare.
Se alintă sub boarea durerii
Un exilat al timpului – cerul.

Spune!

MANUELA ȘIȘCU
Liceul Energetic, Constanța

Steaua pe cer clipea, mai tare ca
oricînd
Tu mă amăgeai spunînd:
Spune!
Dacă gura poate încă să-ți vorbească,
Dacă trupul tău
Nu te-a întors din infinit,
Dacă inima ta ascultă încă ruga,
Dacă ți-a mai rămas ceva de spus!
Spune!

Ghemul vieții

ANA-MARIA PETRUSE
Școala Nr. 1, Gîrda de Sus, Alba

Tu te desfășori printre
Copacii pădurii genealogice.
Ești ca o săgeată
Care nu-și greșește niciodată ținta,
Care scoasă din tolba destinelor
Își înfige vîrful ascuțit
Cîteodată fericit, cîteodată trist,
În viețile neputincioșilor oameni
Care nu se pot împotrivi
Acestei tolbe, acestui destin

Dat încă de la naștere.
Ei nu își pot alege săgețile
Totuși se sprijină
Pe o axă fundamentală.

Oglindirea

RALUCA ELENA ZAHARIA
Silištea-Nouă, jud. Teleorman

Pe floare, un bob de rouă,
În bobul de rouă se oglindește floarea.

ÎNSEMNĂRI PE MARGINEA CĂRȚILOR

ARON COTRUȘ

Poezii, vol. I – II

Ediție, notă asupra ediției, tablou cronologic și bibliografie: ALEXANDRU RUJA

Timișoara, Editura de Vest, 1991

Nume foarte cunoscut și prețuit în perioada interbelică, Aron Cotruș a lipsit aproape o jumătate de secol din manuale, din librării și din presa literară, fiind indezirabil pentru ideologia comunistă. O reeditare (**Versuri**, 1978, retipărită în 1985) și o monografie n-au putut relansa numele poetului. Reeditări în colecții și tiraje accesibile unor categorii largi de cititori, introducerea unor poezii în manualele școlare ar avea darul să facă mai familiară poezia acestui „poet reprezentativ pentru Ardeal", cum îl socotea G. Călinescu.

Volumele din 1978, 1985 reeditau, selectiv, volumele publicate de Aron Cotruș pînă în deceniul al cincilea al secolului nostru. Poetul (născut în 1891, la Hașag, lîngă Sibiu) a debutat sub semnul poeziei eminesciene, care a dominat lirica românească de la sfîrșitul veacului trecut și începutul secolului nostru. Dar, după primul volum de versuri (**Poezii**, Orăștie, 1911), Aron Cotruș se desprinde de sub vraja elegiei erotice eminesciene, publicînd cărți de poezie, multe la număr, care conturează profilul său liric de poet social protestatar. Este îndeobște cunoscut ca „poetul lui Horia", pentru că în 1935 a publicat un volum cu acest titlu, adevărată „statuie în vers" a celui care s-a ridicat pentru drepturile moților în 1784. În viziunea lui Aron Cotruș, Horia este apropiat de imaginea eminesciană din poezia cu același titlu, datînd din perioada itinerarului transilvan al poetului. La împlinirea unei jumătăți de veac de la moartea poetului național, Aron Cotruș a publicat poemul **Eminescu** (1939), cunoscut în două variante, unde admirația față de marele său înaintaș culminează cu memorabile metafore: **Dante valah, voievod peste cuvintele limbii române**. Dintre poeziile de protest social, antologică este, fără îndoială, **Ai noștri sunt acești munți...**, cu o prozodie originală, colțuroasă și abruptă, izvorîtă parcă din textele istorice ale reprezentanților Școlii Ardelene. Într-o avalanșă de repetiții și interogații retorice, poezia afirmă energic legitimitatea drepturilor noastre pe aceste locuri transilvane, în această „țară mîndră și binecuvîntată între toate țările semănate de Domnul pre pămînt" – cum a numit Bălcescu Ardealul.

Aproape necunoscut este Aron Cotruș din cel de al doilea volum, în care sînt publicate poeziile scrise în exil. Se infirmă astfel opinia că, departe de țară, talentul poetului ar fi secătuit. Volumele scrise între 1951 și 1961 (**Rapsodia iberică**, **În robia lor**, **Între Volga și Mississippi**, **Psalmi**, **Cîntec lui Ramon Lull**, **Cîntecul deșțărării**) accentuează timbrul profetic și vocea protestatară a liricii lui Aron Cotruș, adăugîndu-i ca notă inedită o fermă atitudine anticomunistă. Poeziile scrise împotriva bolșevismului rus au durerea profundă a **Doinei** lui Eminescu, născută din imaginea dezolantă a unei țări secătuite de toate bogățiile, silită la umilințe și compromisuri. Ciclul psalmilor (în număr de 12 și intitulați **Psalm românesc**) utilizează modalitatea lirică a „rugăciunii" pentru exprimarea aceleiași atitudini.

Ediția lui Alexandru Ruja cuprinde cea mai bogată selecție din poezia lui Aron Cotruș. Un aparat critic informat și bine alcătuit ridică valoarea cărții, făcînd din ea un instrument de lucru pus la îndemîna cercetătorilor operei poetului. Un „tablou cronologic" este, de fapt, o condensată biografie a lui Aron Cotruș, pe care tot Al. Ruja ar fi chemat să o scrie.

ION BUZAȘI

ION DRUȚĂ

Povara bunătății noastre (roman),

vol. I – II

Prefață și Tabel cronologic de MIHAI CIMPOI

București, Editura Minerva, B.P.T., 1992, 453 p.

Prozatorul și dramaturgul Ion Druță (n. 1928, Horodiște-Soroca, Republica Moldova) este cunoscut publicului românesc din afara Basarabiei în primul rînd prin volumul **Clopotnița**, apărut la Cartea Românească în anul 1988, și prin piesa de teatru **Casa mare**, transmisă de Televiziunea de la

Bucureşti după Revoluţie, în cîteva rînduri. El este unul dintre cei mai merituoşi scriitori de dincolo de Prut, promotori cu toţii ai luptei pentru întregirea neamului, între care pot fi amintiţi: Grigore Vieru, Mihai Cimpoi, Nicolae Dabija, Leonida Lari, Dumitru Matcovschi ş.a.

Povara bunătăţii noastre (o reeditare a romanului apărut în anii 1963 - 1968) este o istorie a vieţii satului Ciutura din ţinutul moldovenesc al Sorocăi, carte a unor aventuri crude ale timpului, ostracizată, la vremea respectivă, de cenzura comunistă sovietică.

Roman social, bogat în evenimente, cărţii lui Ion Druţă i se potrivesc mai multe chei de lectură: una ar putea fi o anumită poezie a **vieţii la ţară** – ca în proza lui Sadoveanu ori în aceea, de mai demult, a lui Slavici –, alta fiind istoria cîtorva cupluri conjugale – ca în **Clopotniţa** şi ca în **Frunze de dor** –, alta fiind, în fine, **setea comunicării cu ceilalţi, a dialogului**, condiţie **sine qua non** a convieţuirii într-o armonie deplină, aşa-zicînd, între hotarele, statornicite parcă de la începutul lumii de Dumnezeu, ale satului.

Cititorul îşi aminteşte de badea Andrei, acel personaj pitoresc din povestirea **Piept la piept** (cu episodul memorabil al trîntei) care, precum cimpoieşul lui Slavici din **Budulea Taichii**, îi opreşte în uliţă pe toţi cîţi îi întîlneşte şi-i provoacă la dialog: „Încotro fugi, măi, ţîcă?", „Ce fugăreşti motanul, bre Ioane?", „Ce faci, Ilenuţă?" ş.a.m.d. Din aceeaşi plasmă binecuvîntată a guralivilor cu bune intenţii, întruchipînd în mare măsură „povara bunătăţii noastre", este şi Onache Cărăbuş. Personaj pe umerii căruia se sprijină întregul edificiu romanesc, acesta este ţăranul înţelepţit de viaţă, un soi de Ilie Moromete din Cîmpia Sorocăi, mai gospodăros, însă, şi mai senin în faţa durerii, pe care consătenii îl caută în permanenţă fie pentru sprijin, fie, mai ales, pentru sfat. Pasionante sînt peripeţiile lui Onache Cărăbuş din anii războiului, lupta sa îndîrjită de a se ridica deasupra nevoilor, gesturile de tandreţe de o eleganţă **sui-generis** faţă de fiica sa, Nuţa, momentele – pe jumătate realiste, pe jumătate fabuloase – în care el ia viaţa în piept cu ajutorul cînelui lui (a cărui prezenţă – obsesivă – în roman este purtătoare a mai multor semnificaţii), întîlnirile cu alţi oameni din sat ale acestui ţăran-filozof de o mare frumuseţe spirituală, zămislit cu atîta dragoste de prozatorul basarabean.

Roman erotic, chiar la nivelul aceluiaşi personaj – iubirea acestuia faţă de Tincuţa are într-însa ceva din statornicia pe pămînt a Cîmpiei Sorocăi (realitate sempiternă la care se raportează totul în Ciutura) –, **Povara bunătăţii noastre** poate fi considerat şi ca „poveste" a cuplului Mircea Moraru – Nuţa Cărăbuş.

Pe una din laturile sale de rezistenţă, romanul lui Ion Druţă poate fi privit – precum sadovenienele **Nopţi de sînziene**, să zicem – şi ca o pledoarie implicită contra civilizaţiei care, încercînd să se impună cu forţa, nesocoteşte tradiţia.

S-ar putea, de aceea, ca din toate **romanul Cîmpiei Sorocăi** să convingă cel mai mult pe cititor, existenţa acesteia confundîndu-se pe de-a-ntregul cu existenţa ţăranilor din satul Ciutura (cu bucuriile, cu petrecerile mai ales, şi cu necazurile lor), rîndurile de încheiere a cărţii – excepţionale ca meditaţie asupra destinului uman – fiind pe deplin lămuritoare în acest sens: „Cîmpia Sorocii... O zare rotundă de horboţică albastră, întinsuri largi, fermecătoare, o soartă grea şi încurcată, un suflet blînd, împovărat de propria sa bunătate – atîta primeşte cîmpeanul în ziua naşterii sale, atîta poate porunci pe patul de moarte, căci – vede sfîntul Dumnezeu – nici mai mult n-a avut, nici mai puţin n-a vrut să aibă".

Povara bunătăţii noastre nu pledează în nici un fel pentru replica dură la multele abuzuri şi samavolnicii pe care stăpînirea le va fi comis în Basarabia, pentru răzbunare ori ură. El este exemplar şi din acest punct de vedere, pentru că propovăduieşte subiacent înţelegerea şi dragostea, înfrăţirea între oameni. Fie şi numai pentru atît, romanul lui Ion Druţă merită din partea cititorului preţuirea cea mai caldă.

MARCEL CRIHANĂ

Curier

Răspundem în acest număr scrisorilor primite la redacție pînă la data de 1 iunie 1992.

Daniela Mânea din Panciu: esența poeziei este o dimineață continuă în care revelațiile luminează și ordonează. Poezia neagă stihiile, încercarea lor de a domina. A defini poezia într-un anume fel înseamnă destin al spiritului și sensibilității. Cele trei poezii pe care ni le-ai trimis poartă amprenta începutului și a promisiunii.

Patricia Adela Jurca din Timișoara: te-ai gîndit la un fapt ieșit din comun: poetul a refuzat coroana! Drumul său era spre veșnicie și nu spre palat. Suferințele sale omenești au înseninat dreptul la universalitate. Filozofia existenței nu poate fi oficializată, ci adîncită de fiecare personalitate, de fiecare generație. Aștept noile tale poezii.

Raluca Țăranu din Alexandria: pasiunea ta este matematica, totuși cauți expresivitatea cuvîntului. Va veni, probabil, un moment în care una dintre opțiuni va prevala asupra celeilalte. Să nu renunți la nici una dintre ele, deși va fi destul de dificil. Îți publicăm poezia **Ploaie.**

Ana-Maria Petruse din Gîrda de Sus, jud. Alba: pentru o clipă ai văzut undeva în adîncul din preajmă. Îți publicăm poezia **Ghemul vieții.**

Mihaela Drilea din Focșani: e o durere în paginile tale, care ar putea lua chipul poeziei.

Carmina Aaron din Făurei, jud. Brăila: deja știi și simți că poezia este o „iluminare". Am reținut pentru tipar **Fantezie**, care urmează să fie publicată.

Alina Lucia Apetrei din Zamostea, jud. Suceava: protestezi că nu ești luată în serios. Și cam atît. Toată scrisoarea dovedește unele calități de prozator. Merită să încerci transfigurarea supărărilor tale. Aștept.

Adina Nicoară din Tîrgu-Frumos, jud. Iași: **Nașterea soarelui** e un punct de plecare.

Raluca Elena Zaharia din Silistea-Nouă, jud. Teleorman: am reținut **Oglindirea.**

Mihaela Căluț din Arad: **Sărbătoare** este o poezie frumoasă. Așteptăm și altele pentru un eventual debut.

Manuela Șișcu din Constanța: cuvîntul poate fi un contur al confluențelor luminii cu umbra. Nu disperarea e punctul de sprijin al celui care scrie, ci adevărul prin care lumea se caută pe sine. Vei debuta cu poezia **Spune!**

Andra Fărcuș: versificații, uneori, promițătoare.

Ionela Ramona Tudorancea din Buzău: aștept alte versuri.

Nicoleta Iftimie din Bacău: aștept noi versuri.

Liliana Tomescu din Brăila: pastelurile tale se dispersează; sînt mici narațiuni asupra stării de contemplație. Aștept altceva.

Mihai Foldeș din Baia Mare: expresie clară, problematică socială. Aștept noi pagini.

Gabriela Pîrlog din Slobozia: sînt semne de talent.

Dănuța Șoimaru: mai trimite.

IOAN VIERU

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

În atenția elevilor și a profesorilor

Societatea de Științe Filologice din România va edita în anul 1993 următoarele publicații:

1. *Limba și literatura română*, revistă trimestrială pentru elevi (50 lei ex., 4 numere, 200 lei abonamentul);

2. *Limbă și literatură*, culegere de articole pentru profesori (2 volume, 150 lei ex., 300 lei abonamentul);

3. *Buletinul Societății pe anii 1993 – 1994* (1 volum, 150 lei ex.).

Comenzile colective (cel puțin 20 de ex.) se achită prin mandat poștal în contul S.Ș.F. nr. 45.10.6.18.2, deschis la B.C.R., Filiala Sector 5, București, coletele urmînd să fie expediate pe baza notelor de comandă primite de S.Ș.F., în care se precizează numărul mandatului poștal cu care a fost depusă suma și adresa exactă (cu majuscule) a solicitanților. Abonamente individuale se fac numai prin oficiile P.T.T.R.

Redacția revistei are în pregătire suplimentul intitulat:

LIMBA ROMÂNĂ PENTRU ADMITEREA ÎN LICEU

ȘI ȘCOLI PROFESIONALE

Volumul va apărea pînă la sfîrșitul anului 1992 și va cuprinde întreaga materie cerută de programă (gramatică și vocabular, stil și compoziție, genuri și specii literare) cu aplicații la textele studiate în clasele V – VIII. Pentru completarea culturii generale a elevilor care se vor prezenta la concursurile de admitere în anul 1993, vor fi comentate și unele texte preluate din manualele de stil și compoziție ale perioadei interbelice.

În vederea stabilirii tirajului definitiv, redacția adresează filialelor și subfilialelor S.S.F., inspectoratelor școlare, caselor personalului didactic, directorilor de școli, profesorilor și inspectorilor rugămintea de a trimite pînă la 15 noiembrie a.c. pe adresa S.S.F., B-dul Schitul Măgureanu nr.1, cod 79664, note de comandă precizînd numărul de exemplare și adresa. Titularii comenzilor în valoare de peste 20.000 lei beneficiază de o reducere de 10%. Prețul estimativ este 150 de lei.

Se primesc comenzi colective (minimum 20 de ex.) la suplimentele apărute:

1. *Sinteze și comentarii pentru bacalaureat* (125 lei ex.);

2. *M. Eminescu. Poezie, proză literară, publicistică* (100 lei ex.).

Aniversări și comemorări în anul 1993

24 ianuarie – 100 de ani de la apariția revistei umoristice *Moftul român*, condusă de I. L. Caragiale.

29 aprilie – 75 de ani de la moartea lui Barbu Ștefănescu Delavrancea (n. 1858), dramaturg, prozator, poet, orator și om politic, gazetar remarcabil, autor al trilogiei *Apus de soare, Viforul* și *Luceafărul*.

9 mai – 75 de ani de la moartea lui George Coșbuc (n. 1866), poet transilvănean, autor al *Baladelor și idilelor* (1893) și al *Cîntecelor de vitejie* (1904).

15 iunie – 100 de ani de la nașterea scriitorului Ion Marin Sadoveanu (m. 1964), autor al romanelor *Ion Sîntu, Sfîrșit de veac în București.*

23 iunie – 100 de ani de la nașterea scriitorului Demostene Botez (m. 1973).

iunie – 100 de ani de la moartea lui George Barițiu (n. 1812), fondator al presei românești din Transilvania, membru al Academiei Române.

16 iulie – 50 de ani de la moartea lui Eugen Lovinescu (n. 1881), unul dintre cei mai de seamă critici și istorici literari, prozator, dramaturg, director al cenaclului și revistei *Sburătorul*.

20 august – 125 de ani de la moartea lui Costache Negruzzi (n. 1808), reprezentant de frunte al curentului național popular al *Daciei literare*.

25 octombrie – 25 de ani de la apariția revistei *România literară* în locul *Gazetei literare,* organ al Uniunii Scriitorilor.

octombrie – 150 de ani de la înființarea, la București, a *Societății Literare*, organizație cu profil cultural, transformată la 1 martie 1845 în Asociația Literară a României.

24 noiembrie – 150 de ani de la numirea lui M. Kogălniceanu ca profesor la Academia Mihăileană din Iași, unde rostește *Cuvînt pentru deschiderea cursului de istorie națională.*

28 noiembrie – 100 de ani de la apariția revistei *Viața,* condusă de A. Vlahuță.

1 decembrie – 125 de ani de la publicarea în *Convorbiri literare* din Iași a studiului *În contra direcției de azi în cultura română*. Autorul, Titu Maiorescu, atacă toate formele culturii întemeiate pe neadevăruri. Studiul se încheie astfel: „În lupta între civilizarea adevărată și între o națiune rezistentă, se nimicește națiunea, dar niciodată adevărul".

ISBN: 0583 – 8045

Lei 50